

PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL ECUADOR  
FACULTAD DE COMUNICACIÓN, LINGÜÍSTICA Y LITERATURA  
ESCUELA DE COMUNICACIÓN

DISERTACIÓN PREVIA A LA OBTENCIÓN DEL TÍTULO DE  
LICENCIADO EN COMUNICACIÓN CON MENCIÓN EN PERIODISMO

ANÁLISIS COMPARATIVO DEL VAMPIRO COMO SÍMBOLO DE LA  
INMORTALIDAD EN NOSFERATU Y CREPÚSCULO

DIEGO SEBASTIÁN GALARZA PATIÑO

DIRECTOR: SANTIAGO PÁEZ

QUITO, 2014

## **DEDICATORIA**

A mi madre,  
gracias por los libros y por la vida.

## **AGRADECIMIENTOS**

A Santiago Páez, director de esta disertación, por sus ideas y su guía durante el desarrollo del trabajo. Y a los profesores de la carrera que han sido parte del proceso de formación académica.

## Tabla de Contenidos

<b>Introducción .....</b>	<b>1</b>
<b>Capítulo 1: La producción cinematográfica de <i>Nosferatu</i> y <i>Crepúsculo</i> .....</b>	<b>3</b>
<b>1.1 Evolución del lenguaje cinematográfico: de los hermanos Lumière a David Griffith .....</b>	<b>3</b>
1.1.1 George Méliès .....	5
1.1.2 Edwin Stanton Porter.....	6
1.1.3 George Albert Smith .....	7
1.1.4 David Wark Griffith.....	8
1.1.5 Friedrich Wilhelm Murnau .....	9
<b>1.2 Los años 20 de Alemania en el siglo XX y el estreno de <i>Nosferatu</i> .....</b>	<b>11</b>
1.2.1 El Imperio Alemán.....	11
1.2.2 La Primera Guerra Mundial (1914-1918).....	12
1.2.3 El expresionismo alemán .....	13
1.2.4 Cine de horror .....	13
1.2.5 <i>Nosferatu</i> .....	14
<b>1.3 Crepúsculo: tecnología e industria cinematográfica .....</b>	<b>16</b>
1.3.1 Cine digital .....	16
1.3.2 Hollywood y el cine comercial .....	18
1.3.3 Crepúsculo .....	20
<b>Capítulo 2: El vampiro antes de <i>Drácula</i> y después de <i>Crepúsculo</i>.....</b>	<b>24</b>
<b>2.1 Importancia de la sangre .....</b>	<b>24</b>
<b>2.2 Primeras percepciones del vampiro .....</b>	<b>26</b>
2.2.1 Mitologías del vampiro.....	27
2.2.2 Vlad III (Vlad Tepes, el empalador) .....	29
2.2.3 Condesa Bathory .....	30
<b>2.3 Aparición del vampiro en la literatura.....</b>	<b>32</b>
2.3.1 <i>El Vampiro</i> de Polidori, arquetipo de <i>Drácula</i> de Bram Stoker.....	33

<b>2.4 Influencia y adaptaciones de <i>Drácula</i> de Bram Stoker .....</b>	<b>33</b>
<b>2.5 Apariciones del vampiro en otras artes .....</b>	<b>35</b>
<b>2.6 El vampiro de Stephenie Meyer y su influencia .....</b>	<b>36</b>
2.6.1 En la televisión y el cine .....	37
2.6.2 En la literatura .....	39
2.6.3 En la cultura pop .....	40
<b>Capítulo 3: Comparación de los vampiros presentes en <i>Nosferatu</i> y <i>Crepúsculo</i> .....</b>	<b>43</b>
3.1 Análisis del vampiro en <i>Nosferatu</i> .....	43
3.2 Análisis del vampiro en <i>Crepúsculo</i> .....	58
3.3 Principales encuentros y diferencias entre los vampiros analizados .....	70
<b>Conclusiones .....</b>	<b>79</b>
<b>Bibliografía .....</b>	<b>81</b>
<b>Anexos .....</b>	<b>83</b>

## Introducción

La humanidad siempre ha usado símbolos para expresar sus deseos. Hoy, con la tecnología del cine digital, podemos experimentar la sensación de que cumplimos algunos de esos deseos, como viajar en el tiempo o tener poderes sobrenaturales. Cuando vamos al cine, no nos sentamos a ver una ilusión, pues eso que está frente a nuestros ojos es real para nosotros.

Para este trabajo académico haremos un análisis comparativo entre los vampiros de las películas *Nosferatu* (1922) y *Crepúsculo* (2008). Escogimos al vampiro porque es uno de los símbolos de la inmortalidad y representa una forma de alcanzar dicho deseo. Nuestro objetivo general es determinar las diversas visiones encarnadas en dicho ser. Nos referiremos a los contextos de cada película, y describiremos las repercusiones estéticas y culturales del vampiro de cada filme.

Daremos a conocer los primeros conceptos del vampiro y sus primeras apariciones en la literatura y el cine. De esta forma esperamos comprender mejor la relación entre el vampiro y la sociedad. Como método de investigación para estudiar las películas mencionadas, se creará un protocolo de análisis que permita la comparación entre los vampiros de los dos filmes. Este protocolo incluye aspectos cinematográficos como la narratividad y la estética de cada director, y características del vampiro, como su inmortalidad y su moralidad.

En el enfoque teórico de análisis recurriremos al artículo *El lugar del arte cinematográfico en el mecanismo de la cultura*, de Iuri M. Lotman<sup>1</sup>. En dicho artículo Lotman menciona tres ideas principales que describen, ejemplifican y analizan la reproducción de la imagen cinematográfica en la cultura. Una de las ideas más útiles para la disertación es la relación entre cine y mitología, la cual defiende que el mito no debe considerarse únicamente como cierto tipo de texto, sino como un mundo especial. También

---

<sup>1</sup> (Lotman, 2000)

tomaremos en cuenta la definición de símbolo de Charles S. Peirce en *El icono, el índice y el símbolo*. Y para algunas cuestiones nos serviremos del libro de Marcel Martin: *El Lenguaje del cine*.

En el primer capítulo nos enfocaremos en la producción cinematográfica de *Nosferatu* y *Crepúsculo*. Tomaremos en cuenta la evolución del lenguaje cinematográfico, ubicaremos el contexto histórico de *Nosferatu*, y revisaremos la contribución de la tecnología y la industria cinematográfica para el éxito de *Crepúsculo*.

En el segundo capítulo describiremos los orígenes del vampiro antes de centrarnos en Edward, el vampiro de Stephenie Meyer. Revisaremos las mitologías cercanas a este ser y conoceremos a dos personajes relacionados con el tema. También veremos su aparición en la literatura, previa a la publicación de *Drácula* de Stoker y de *El Vampiro*, cuento de John William Polidori. Resumiremos la influencia y adaptaciones de *Drácula*, y analizaremos la repercusión del vampiro de *Crepúsculo*.

En el tercer capítulo usaremos el protocolo de análisis para comparar el vampiro de *Nosferatu* y el de *Crepúsculo*. Señalaremos las similitudes y diferencias más importantes entre ambos personajes.

Al comparar un vampiro clásico y uno moderno, esperamos invitar a las personas a reflexionar sobre los personajes mitológicos, a tener en cuenta que lo que se considera absoluto puede variar, ya que la sociedad también cambia con el tiempo. La inmortalidad es una aspiración que se conserva desde las numerosas deidades inventadas a través de los siglos, y aún despierta el interés del mundo. Lo que justifica esta disertación es que mientras persista el miedo a la muerte, la inmortalidad será un deseo únicamente alcanzable mediante la ficción.

## Capítulo 1: La producción cinematográfica de *Nosferatu* y *Crepúsculo*

En este capítulo veremos rápidamente dos inventos enfocados en dotar de movimiento a la imagen fotográfica: el kinetoscopio y el cronofotógrafo. Luego profundizaremos en las imágenes, los primeros cortometrajes, que los hermanos Lumière registraron con su cinematógrafo. A continuación haremos un breve perfil de quienes probablemente fueron los primeros directores de cine: George Méliés, E.S. Porter, y G.A. Smith. El director en el que nos centraremos será David Wark Griffith, en cuyos trabajos observaremos cómo se empieza a forjar el lenguaje cinematográfico. A continuación, para contextualizar las producciones del director Friedrich Wilhelm Murnau, resumiremos las dos primeras décadas de Alemania en el siglo XX, y comentaremos algunos rasgos del Expresionismo alemán, estilo en el cual se ubica generalmente a *Nosferatu*. Como preludeo al análisis de *Crepúsculo*, al final del capítulo veremos definiciones de Cine Digital y Cine Comercial de Hollywood.

### 1.1 Evolución del lenguaje cinematográfico: de los hermanos Lumière<sup>2</sup> a David Griffith

Antes de que los hermanos Auguste y Louis Lumière fabricaran el cinematógrafo, hubo otros artefactos con el propósito de dotar de movimiento a la imagen fija. Cabe mencionar dos invenciones cuyos resultados muestran una selección de la realidad (escena) dentro de un tiempo determinado (segundos o minutos de duración de dicha escena). Estos inventos son el primer modelo del kinestocopio de Thomas Alva Edison y el cronofotógrafo. Estos aparatos fueron capaces de plasmar el movimiento de los cuerpos en un soporte técnico, mediante la sucesión de cierta cantidad de imágenes a determinada velocidad. La selección de escenas se basaba en cuán entretenida podía ser una acción. Los Lumière no filmaron escenas para entretener a la gente -con excepción de *El regador regado* (*L'Arroseur Arrosé*)-, el cual es considerado como uno de los primeros cortos cómicos. Estos hermanos tampoco buscaron grabar algo fuera de la cotidianidad. Lo que registraron, hoy se podría clasificar dentro del género documental.

---

<sup>2</sup> (Lera, 2007)



Los hermanos Lumière trabajaron en el negocio fotográfico de su padre y terminaron haciéndose cargo del mismo. Durante ese tiempo patentaron numerosos inventos para sus productos fotográficos, y en 1895 patentaron el cinematógrafo. Lo primero que registraron fue la salida de los trabajadores de una de sus fábricas. También grabaron otras escenas, y así el cine dio su primer paso. No fue solo la fabricación del aparato, pues otros científicos perseguían el mismo fin: imagen en movimiento. También fue el darse cuenta que no bastaba mostrar imágenes con el único fin de ser exhibidas, había que saber escogerlas. Este es el funcionamiento del cine, una mezcla de trabajo mecánico (registro de imágenes) y humano (selección y orden de esas imágenes).

Las ciencias ópticas y la industria tecnológica eran las que, prácticamente, competían por inventar algo semejante al cinematógrafo. Hubo alrededor de 32 patentes de máquinas similares, de las cuales solo dos se consolidaron a nivel comercial: el kinetoscopio mejorado de Edison, y el propio cinematógrafo.

El kinetoscopio tuvo más trabajo para entrar en el naciente mercado cinematográfico, sobre todo porque el primer modelo estaba diseñado para ser usado por una sola persona. El cinematógrafo en cambio, desde el principio, estuvo dirigido hacia el público. Cabe mencionar que los Lumière ya tenían una clientela establecida con anterioridad, la cual estaba acostumbrada a comprar productos relacionados con la fotografía. Además de dirigirse hacia una mayor cantidad de usuarios, la principal ventaja del cinematógrafo era su capacidad de grabar, y posteriormente proyectar las imágenes. Las demás filmaciones de Los Lumière fueron similares a la primera, donde no había otra intención más que capturar escenas, momentos de la realidad en que vivían. Por esto, dichas grabaciones pueden considerarse como documentales primitivos, sin tomar en cuenta a *El regador regado*, cuya escena estaba planificada de antemano.

A pesar de que el cinematógrafo captó gran atención, el público comenzó a perder su interés en él. Resultó novedoso porque mostraba la realidad en movimiento, pero no dejaba de ser eso, fotografía en movimiento. Entonces los hermanos Lumière se dieron cuenta que algo faltaba a sus imágenes, algo que contar. Así, lo que en principio fueron grabaciones de la cotidianidad del siglo XIX, se transformaron en las primeras grabaciones de escenas. De ahí que su filmación *El regador regado* sea considerado el primer cortometraje cómico del mundo. En sus otros trabajos no se cuenta una historia. El lenguaje cinematográfico empieza a forjarse cuando el cine deja de limitarse a documentar y explora sus capacidades narrativas para contar una historia. En la creación de este lenguaje hay tres directores clave, cuyas contribuciones permitieron que el cine se empiece a distinguir del teatro. Gracias a los aportes de George Méliès, Edwin Stanton Porter y George Albert Smith, Griffith no tuvo necesidad de experimentar sino de empezar a afianzar el lenguaje del cine.

### 1.1.1 George Méliès

George Méliès<sup>3</sup> (1861-1938) era un artista completo del cine. No solamente dirigió y produjo sus filmes, sino que también interpretó algunos personajes, diseñó y creó los escenarios, los vestuarios de sus películas, e inclusive pintó a mano los fotogramas de algunas escenas. Hizo cientos de cortometrajes de los cuales apenas se conservan unos pocos. El aporte de Méliès al lenguaje cinematográfico fue combinar ilusionismo y cine. Él sentía gran afinidad por la ilusión, y usó el cine para recrear e inventar nuevas ilusiones. De ahí que en sus cortometrajes predomine la fantasía, con uno que otro toque surrealista. Dos de sus cortos más conocidos son valorados como los precursores de la ciencia ficción en el cine: *Viaje a la luna* (*Voyage dans la lune*, 1902), y *El viaje imposible* (*Le voyage à travers l'Impossible*, 1904).

Toda la obra filmica de Méliès está influenciada por la teatralidad que usaba en sus espectáculos de magia. Usando los recursos del teatro, agregó al cine un carácter de

---

<sup>3</sup> (Lera, 2007)

espectáculo. Esto lo diferenció por completo de los filmes que hacían los Lumière, ya que tenía un factor que hoy es indispensable en el cine: la puesta en escena. Mientras los Lumière se adentraban en lo documental, Méliès proponía escenarios, personajes y situaciones. Este fue su gran aporte: se apoderó completamente de la máquina y exploró sus posibilidades sin pedir permiso. No solamente consiguió contar historias, también dejó su huella en cada filmación, como solo lo hacen los grandes directores de cine.

### 1.1.2 Edwin Stanton Porter

E. S. Porter<sup>4</sup> (1870-1941) es conocido por dos cortometrajes: *La vida de un bombero americano* (*Life of an american fireman*, 1903) y *El gran robo del tren* (*The great train robbery*, 1903). En este último, Porter usó un montaje paralelo para mostrar acciones simultáneas en diferentes espacios. En *Vida de un Bombero Americano* hay una sobreimpresión en la esquina superior derecha para dar a entender que esa imagen pertenece a otra realidad dentro del filme. Dicha imagen tiene un contorno circular para diferenciarla de la imagen en la cual está incrustada, donde se ve a un sujeto durmiendo. En conjunto, toda la escena significa un hombre que sueña. Esto se acentúa cuando el sueño termina, la sobreimpresión desaparece y el sujeto mira sorprendido la pared vacía donde antes estaba la mujer con la que soñaba.

Los cortometrajes previamente mencionados tienen una estructura narrativa para cada historia. *La vida de un bombero americano* consiste en siete escenas. Posee una clara presentación de personajes, del lugar donde va a ocurrir la acción (conflicto), y un final que muestra el desenlace de dicho conflicto. En resumen, es la historia de un bombero que rescata a una mujer de un edificio en llamas. Se puede hablar de un lenguaje de cine porque las escenas no están escogidas al azar, sino porque significan algo en conjunto. Si solo se tratara de contar la historia, las escenas 1, 2, 5 y 7 cumplirían esa función, y el filme hubiera caído en el olvido. Su significado, lo que se cuenta, se da por todas las escenas, por la sucesión de

---

<sup>4</sup> (Brunetta, 1998)

eventos en conjunto: bombero que sueña con una mujer, señal de incendio que se activa, bomberos que se alistan, parten, atraviesan la ciudad, y reaparición del primer bombero, que logra salvar a la mujer.

Con estos filmes, Porter contribuyó a que el cine aprovechara el uso de la imagen cinematográfica, a explorar su diferencia de otras artes y vislumbrar una narrativa propia.

### **1.1.3 George Albert Smith**

G. A. Smith<sup>5</sup> (1864-1959) tuvo un perfil similar al de Méliès. Se desempeñó en la magia, en la ciencia y en el cine. Sus primeras películas fueron comedias protagonizadas por su esposa, quien hacía pantomimas y actos cómicos frente a la cámara. Su conocimiento de la linterna mágica fue fundamental para el montaje de sus filmes.

En *El error de Mary Jane* (*Mary Jane's Mishap*, 1903) la conexión existente entre teatro y cine se mantiene solo al principio. La cámara está en el lugar de un espectador dentro del teatro, y los objetos están dispuestos al alcance de Mary. De esta forma la cámara no la pierde de vista. Los planos no son fijos como en los filmes de los hermanos Lumière. Al inicio, por ejemplo, se intercalan planos generales que muestran el cuarto de cocina, y primeros planos de Mary haciendo alguna actividad con sus manos o una mueca con su rostro. Después de que pone parafina en la chimenea, hay una explosión y un plano que muestra cómo Jane sale por la chimenea y cae en pedazos. Se muestra un plano detalle para leer la inscripción de la tumba y aparecen varias mujeres a velar el cadáver. Entonces Jane sale, convertida en fantasma, y las asusta.

Méliès y Smith, ambos con afinidad por el espectáculo y la magia, experimentaron en la edición de sus cortometrajes mediante efectos especiales. Con eso dotaron de movimiento y narrativa a las películas, que dejaron de limitarse a grabar momentos de la vida diaria. Ellos, junto a Porter, fueron importantes para el desarrollo de un lenguaje exclusivo del cine.

---

<sup>5</sup> (Gray)

Aprovecharon las técnicas de la literatura, el teatro y la magia, y también descubrieron las posibilidades propias del cine. En todas sus creaciones se denota una predisposición a contar una historia; el lenguaje cinematográfico se halla en las formas que se dieron para contarlas. Méliès dio una gran importancia a la escenografía, mientras que Porter y Smith le dieron sentido a lo que comúnmente se usaba como adorno. De todos ellos se sirvió Griffith, no tanto para dinamizar la imagen, sino para crear una estructura narrativa fílmica.

#### 1.1.4 David Wark Griffith

Antes de hacer cine, D. W. Griffith<sup>6</sup> (1875-1948) escribía dramas, y solo uno de sus textos fue aceptado en un teatro. Durante ese tiempo también apareció como extra en varias obras. En 1907 intentó vender un guion a Porter, quien era productor de los Estudios Edison. Su guion fue rechazado pero obtuvo un papel en un filme de Porter, *Rescate del Nido de Águila* (*Rescued from an Eagle's Nest*, 1908). Griffith quiso participar en el cine a partir de esta experiencia. En 1908 trabajó como actor para la American Mutoscope y la Biograph Company. Cuando el director principal de la Biograph se enfermó y su reemplazo no cumplió con las expectativas, Griffith tuvo la oportunidad de ponerse al mando. Su primer filme (el primero de cientos) para la compañía fue *Las aventuras de Dollie* (*The Adventures of Dollie*, 1908).

Griffith es mayormente conocido por haber producido y filmado dos sólidos largometrajes: *El Nacimiento de una Nación* (*The Birth of a Nation*, 1915) e *Intolerancia* (*Intolerance*, 1916). En ocasiones se lo nombra como el creador de las superproducciones en el cine, pero él mismo mencionó haber sido influenciado por el cine italiano, en particular por *Cabiria* (1914) de Giovanni Pastrone. A partir de *Cabiria*, Griffith creyó en la rentabilidad de los filmes de larga duración (más de 40 minutos). Antes de sus largometrajes, filmó más de 400 cortos para la Biograph Company. En esos cortometrajes usó y optimizó técnicas de otros directores. Por ejemplo, el fundido en negro dejó de ser simplemente un adorno para

---

<sup>6</sup> (Brunetta, 1998)

transformarse en un signo del fin de una escena, o de todo el filme. Los carteles de la película cumplieron una función más de ubicación de contexto de la historia que de aclaración o diálogo. De forma semejante a Porter, añadió simultaneidad a las películas, mostrando eventos relacionados en el tiempo, mas no necesariamente en el mismo espacio.

A continuación presentaremos el contexto de Murnau. Hablaremos sobre cómo era la vida alemana en su época, definiremos el Expresionismo alemán y, finalmente, profundizaremos en el filme *Nosferatu*.

### **1.1.5 Friedrich Wilhelm Murnau<sup>7</sup>**

Este director alemán es conocido por varios filmes sobresalientes: El último (o La última risa) (1924), Fausto (1926), Amanecer (1927), y Tabú (1931). Entre sus escritores favoritos estaban Henrik Ibsen y William Shakespeare. Estudió en la Universidad de Berlín y en la Universidad de Heidelberg, donde formó parte del grupo de teatro de Max Reinhardt. En 1909 actuó en la obra *Das Mirakel*, y siguió trabajando para el grupo aún después de graduarse. Colaboró en la tramoya y fue asistente del director. Cuando inició la Primera Guerra Mundial, Murnau formó parte de la infantería y posteriormente se unió a la fuerza aérea, donde sobrevivió a siete accidentes de avión. Durante un vuelo, se perdió en la neblina y aterrizó en el territorio neutral de Suiza. Fue retenido ahí por el resto del conflicto bélico, con permiso para actuar y dirigir producciones teatrales.

De regreso en Berlín, después de la guerra, fundó la compañía Murnau Veidt Filmgesellschaft, junto a Conrad Veidt y otros compañeros del grupo de teatro de Reinhardt. Ernst Hoffman y Conrad Veidt, actores de la compañía Reinhardt, invitaron a Murnau a la dirección cinematográfica. Hicieron siete filmes –de los cuales apenas se conservan algunos fotogramas- entre 1919 y 1920. Su primera película fue *Der Knabe in Blau* (*El chico azul*, 1919). Fue un filme gótico inspirado en la pintura de Thomas Gainsborough. Ese mismo año

---

<sup>7</sup> (The Classical Movies)

grabaron *Satanás* (1919), que estaba dividido en tres partes, semejante en cierto modo a *Intolerancia* (1916) de Griffith. Karl Freund fue el camarógrafo, y posteriormente volvió a trabajar con Murnau en otros filmes. En 1920, Carl Mayer escribió el guion de *Der Bucklige und die Tänzerin* (*El jorobado y la bailarina*, 1920), que sería el primero de varios filmes bajo la dirección de Murnau. Los guiones de Carl Mayer se caracterizaban porque estaban pensados para cine.

Todas las historias de estos filmes tenían temáticas fuera de lo común, con elementos de violencia, muerte, espiritismo y erotismo. Antes de adaptar la novela de Stoker, Murnau ya había filmado *Der Januskopf* (*La cabeza de Janus*, 1920), una libre interpretación no autorizada de *El Dr. Jekyll y Mr. Hyde* (1886), novela de Robert Louis Stevenson.

En el estilo de Murnau se destaca su capacidad, su preocupación por dotar al cine de un lenguaje propio y diferenciarlo del de la literatura y el teatro. En particular sobresalen los planos que usó, sus diversas perspectivas y sus movimientos de cámara. La luz en sus películas simulan mundos de sombras e iluminaciones, tanto en interiores como en exteriores. Mientras que otros directores preferían usar escenarios contruïdos para distorsionar un poco la imagen, Murnau optó por conseguir esa distorsión mediante la ubicación de la luz y la posición de la cámara. Mejoró estas técnicas y creó otras para *Der Letzte Mann* (*El último*, 1924), donde apenas usó carteles entre las escenas. En *Fausto* (1926) también se las arregló para mostrar un plano de Mefistófeles sobrevolando un pueblo. En *Nosferatu*, Murnau siguió el guion de Galeen, y tuvo que reescribir la escena final ya que se perdieron algunas páginas.

Tras los éxitos de Murnau, el productor William Fox lo contrató y le dio libertad creativa y financiera para su siguiente trabajo, *Sunrise*. Murnau junto a su diseñador, Rochus Gliese, aprovecharon el dinero y construyeron las locaciones del campo y la ciudad. La película ganó tres premios Oscar, recibió buenas críticas, pero no logró recuperar lo invertido. En los siguientes proyectos cinematográficos, Murnau contó con un presupuesto reducido, y fue

obligado a cambiar el final de *Four Devils* (1928). Es más, William Fox cambió algunas escenas aún después de la edición final de Murnau. Para *Tabú*, el director alemán rompió su contrato con Fox e intentó trabajar junto al documentalista Joseph Flaherty (*Nanuk, el esquimal*, 1922). No obstante, debido a discrepancias creativas, viajó solo a Tahití, donde grabó la película invirtiendo su propio dinero. *Tabú* fue su filme más taquillero. Paramount iba a contratarlo por diez años, pero Murnau murió poco después del estreno de su filme, el 11 de Marzo de 1931.

## **1.2 Los años 20 de Alemania en el siglo XX y el estreno de *Nosferatu***

### **1.2.1 El imperio alemán<sup>8</sup>**

En 1900 la economía alemana era semejante a la de Gran Bretaña, pues ambas le debían mucho a la revolución industrial. Sin embargo, en ningún otro país europeo, la transición de una economía agrícola a una industrial fue tan rápida como en Alemania. El desarrollo de la Alemania moderna se puede sustentar en esta revolución por sus efectos en la sociedad, el estilo de vida, y el comportamiento político de las personas. Entre 1880 y 1913, la producción alemana de carbón sobrepasó a la de Gran Bretaña, que había sido la primera nación industrial. Además del carbón, Alemania mejoró su economía debido al hierro y al desarrollo de las industrias químicas y eléctricas. Ya que las máquinas necesitaban ser controladas a mano, millones de personas se mudaron cerca de las fábricas en busca de trabajo. En apenas una generación, había más de 20 millones de habitantes en todo el territorio alemán (12 de estos 20 millones buscaban empleo). Muchísima gente de las zonas rurales de Alemania se mudó a las ciudades.

En 1913 el imperio alemán era una de las mayores naciones comerciantes y exportadoras del mundo. Hubo altibajos en la industria, pero en general era estable, con capacidad de mejorar. El imperio básicamente estaba dividido en una clase alta tradicional, diferenciada

---

<sup>8</sup> (Berghahn, 1987)



claramente de la clase media y de la clase trabajadora industrial. Pocos superaron estas barreras y tuvieron éxito, ya que era posible tanto ascender como descender dentro de los estratos sociales. En contraste con la prosperidad del sector agricultor, los artesanos y otros grupos encontraron dificultades con el sistema industrial capitalista. No obstante, quienes pudieron convertirse en proveedores de la industria, no tuvieron complicaciones.

### **1.2.2 La Primera Guerra Mundial (1914-1918)**

La Gran Guerra, o la Primera Guerra Mundial, transcurrió entre 1914 y 1918. Algunas de las causas fueron las deterioradas relaciones entre los imperios europeos. Un hecho crucial la precipitó: el asesinato del heredero al trono austro-húngaro, Francisco Fernando. Él tenía como proyecto imperial fortalecer a Bosnia, lo cual fue interpretado por Serbia como un peligro. El temor de Serbia era que Francisco Fernando hiciese un llamado a la integración de los pueblos eslavos de los Balcanes en el imperio.

El primer ataque fue del imperio Austro-Húngaro contra Serbia. Luego, Alemania atacó Bélgica, Luxemburgo y Francia. Sucedieron varias batallas, con victorias y derrotas en cada bando. Lo que en un principio fue una guerra europea con contados protagonistas, se convirtió en guerra mundial cuando sus actos y consecuencias abarcaron otros continentes. Hubo dos bandos: los Aliados, conformados por el Reino Unido, Francia y Rusia; y las Potencias Centrales, que contaba con los imperios Alemán y Austro-Húngaro. Posteriormente se unieron otros países. Murieron más de nueve millones de combatientes. Ocurrieron numerosas revoluciones en varios de los países afectados. Alemania tenía problemas con las revoluciones en su territorio, por lo que cesó al fuego el 11 de noviembre de 1918, y aceptó la derrota contra los Aliados. Los Imperios alemán, austro-húngaro, otomano y ruso desaparecieron al final de la guerra, lo cual permitió la aparición de varias naciones en el centro de Europa.

### 1.2.3 El expresionismo alemán<sup>9</sup>

Esta corriente artística se originó aproximadamente en 1900, en las artes plásticas de Munich. Se caracteriza por otorgar mayor valor a la experiencia personal (mundo interno) que a la realidad (mundo externo). Las obras en este estilo son subjetivas, creadas para producir emociones o ideas. Algunas de las personas que influyeron en esta vanguardia artística fueron Kierkegaard, Nietzsche y Reinhardt. El expresionismo surgió como una propuesta contra el naturalismo y el impresionismo. *El grito*, de Edvard Munch es una de las pinturas más conocidas de este estilo. *El Gabinete del Dr. Caligari* (1919) es uno de los filmes más representativos del expresionismo en el cine. Sus decorados consistían en figuras abstractas pintadas en las paredes de los escenarios; en ocasiones, estos dibujos representaban la luz. El desenlace de la película fue revelar que todo había sido producto de una ilusión, de un sueño. En *Nosferatu* hay elementos expresionistas, pero no llega a pertenecer completamente a dicho género.

### 1.2.4 Cine de horror

El horror fue otro tema que el cine tomó de la literatura, tema que a menudo se lo clasifica como un subgénero dentro de la Literatura Fantástica. Según Antonio Foix<sup>10</sup>, fue introducido en el cine con las películas del Expresionismo alemán. Esto se puede notar en *Nosferatu*, y en algunos filmes perdidos de Murnau que contenían personajes grotescos, como el jorobado de *El jorobado y la bailarina* (1920). Estas películas influenciarían para que posteriormente aparezcan nuevas producciones cinematográficas que consolidasen el terror como género. *Freaks* (1932) de Tod Browning también hizo su contribución, pues no mostró actores con maquillaje y elementos para actuar, sino personas con deformidades reales. Este tipo de películas buscan despertar el temor del espectador. Por esto, lo sobrenatural es un tema recurrente e ideal para este género. Otros son las pesadillas, las fobias, lo desconocido, con personajes fantasmas, vampiros, hombres lobo, demonios y similares.

---

<sup>9</sup> (Lera, 2007)

<sup>10</sup> (Foix, 1974)

### 1.2.5 *Nosferatu*

Este filme se basa en *Dracula* (1897) de Bram Stoker. La grabación empezó en 1921 y el estreno fue en 1922. La adaptación de la novela se hizo sin pagar los derechos de autor debido a su alto costo, por lo que se cambió detalles como nombres de lugares y personajes. Florence Stoker, viuda de Bram Stoker, demandó a la productora por no haber solicitado permiso ni haber pagado regalías. El juicio duró algunos años debido a las apelaciones. Florence exigió destruir todas las copias de la película, y en 1925 el fallo fue a su favor. No obstante, la cinta ya había sido distribuida por algunas partes del mundo y consiguió perdurar.

En alemán, el nombre completo del filme es *Nosferatu, eine Symphonie des Grauens* (Nosferatu, una sinfonía de horror). Fue la primera y única producción de Prana Film, fundada en 1921 por Enrico Dieckmann y Albin Grau. Grau quiso grabar una película sobre vampiros, debido a una historia que había escuchado durante la guerra. Dieckmann y Grau encargaron el guion a Henrik Galeen, quien había participado en *El estudiante de Praga* (*Der Student von Prag*, 1913), y *El Golem* (*Der Golem, wie er in die Welt kam*, 1920). El estilo de Galeen también difería de los guionistas expresionistas, ya que sus guiones no eran tan fragmentados. Según Lotte Eisner, estaban llenos de poesía y ritmo.

*Nosferatu* se grabó en locaciones de Wismar como el bosque Tegel. Lo que se mostró como Transilvania en realidad era el norte de Eslovaquia. Para las escenas de interior se usó el estudio JOFA de Berlín. Como solo se disponía de una cámara, solo hubo un negativo original. La película compartió características del expresionismo y el romanticismo. Por ejemplo, la luz no tenía el mismo uso que en la mayoría de filmes expresionistas, donde ocurrían juegos de luces y sombras para incrementar el drama de una escena o un personaje. Tampoco se usó extensivamente los decorados, al contrario, se usó el paisaje natural y locaciones exteriores, como el bosque junto al castillo del conde Orlock. Esto creó una conexión entre bosque, castillo y vampiro, el cual es tan importante como el contexto que lo rodea. Este uso del paisaje se ha mantenido en la creación cinematográfica del personaje. Lo

ruinoso y tenebroso del castillo y otros lugares se lo connotó mediante el uso del claroscuro, efecto también empleado en otros filmes alemanes de terror. Este efecto se propagó durante el Renacimiento, para crear fuertes contrastes entre objetos iluminados y ensombrecidos.

El primer cartel de la película indica que la historia sucede en 1838, cuando la Gran Muerte transcurre en Wisborg. Esta sugerencia invita al espectador a ver al Conde Orlok (vampiro) como causante de la peste. Thomas Hutter es enviado por Knock, su jefe, a Transylvania a visitar a un cliente interesado en comprar una propiedad en Wisborg. Al partir, Hutter confía su esposa Ellen a sus amigos Harding y Annie. En su viaje se detiene en una posada donde las personas se asustan ante la mención del conde Orlok. Entre los libros de su habitación descubre uno sobre vampiros, lo revisa y lo guarda. Cuando llega al castillo es recibido por el conde. Al siguiente día se despierta y se encuentra solo en el castillo. Halla dos puntos en su cuello (marcas de colmillos de vampiro). Esa noche revisa nuevamente el libro sobre vampiros, comienza a temer del conde Orlok. Cuando el conde se presenta en su habitación, Hutter cae inconsciente. A la mañana siguiente Hutter recorre el castillo y encuentra el ataúd donde descansa el conde. Horas después, Hutter ve a Orlok subiendo ataúdes a un coche. Trata de escapar por la ventana de su habitación y despierta en un hospital.

Al despertar, Hutter toma rumbo a casa. Los ataúdes son transportados en un barco. Uno de los tripulantes abre uno y descubre un montón de ratas. Toda la tripulación muere. El capitán, que se había amarrado al timón, se convierte en víctima de Orlok. Cuando el barco arriba a Wisborg, se examina el cadáver del capitán y se cree que se debe a la peste. El pueblo entra en pánico y se anuncia un toque de queda. Más muertes suceden en el pueblo. Ellen, la esposa de Hutter lee el libro sobre los vampiros y decide sacrificarse, ya que solo una mujer de corazón puro puede destruir al vampiro. Ellen abre su ventana, esperando a Orlok, quien de inmediato se aferra a su cuello. Orlok chupa la sangre hasta el amanecer y se esfuma cuando lo toca la luz del sol. Ellen muere en brazos de su esposo. Knock, encerrado, lamenta la muerte del vampiro, y en la escena final aparecen las ruinas del castillo del conde.

Max Schreck se hizo bastante famoso por su interpretación del Conde Orlok en el filme de Murnau. Su conde era calvo, con sombras alrededor de sus ojos, mostraba los dientes y poseía uñas largas como garras. Tenía un aspecto que hacía pensar en una rata. Parecía estar tranquilo, en reposo, hasta que percibía sangre, y entonces sus movimientos se aceleraban. Schreck había actuado previamente en el teatro. Stefan Eickhoff escribió un libro sobre su trabajo teatral: Max Schreck, fantasma del teatro. Frente a las especulaciones surgidas por la traducción de Schreck (que significa miedo en alemán), Eickhoff manifestó que nadie encontraría un vampiro real. Que, al contrario, buscando en su vida se descubriría a un multifacético y talentoso actor. En su libro, Eickhoff enlista 800 papeles de Schreck entre obras de teatro y películas. Quienes trabajaron con Schreck lo veían como un solitario, de humor inusual y con aptitudes para interpretar papeles grotescos. Se casó, no tuvo hijos, disfrutaba caminar a través de bosques oscuros y densos. Tras *Nosferatu* empezó una corta y exitosa carrera en Hollywood. Murió a los 56 años y fue enterrado cerca de Berlín. Su figura es recordada principalmente por su Conde Orlok. Su Drácula era una encarnación del mal, una verdadera criatura de la noche.

A continuación describiremos el contexto cinematográfico de la película *Crepúsculo*. Definiremos el cine digital, el cine comercial, y explicaremos la relación entre el filme y estos conceptos.

### **1.3 Crepúsculo: tecnología e industria cinematográfica**

#### **1.3.1 Cine digital<sup>11</sup>**

El cine digital es un gran avance técnico en el arte de hacer cine. No solo en cuanto al soporte para almacenar imágenes, sino en cuanto a armar y ordenar la película (montaje). Si Méliès hubiera sido un artista del cine digital, aún se conservarían sus cientos de cortometrajes. En la era digital los filmes ya no corren el riesgo de prenderse fuego o podrirse,

---

<sup>11</sup> (Klenk, 2011)

pues las imágenes son almacenadas en dispositivos electrónicos. No se necesitan grandes rollos de cinta para guardar una película, solo una tarjeta de memoria con suficiente capacidad de almacenamiento. Con un respaldo digital, no se debe esperar a un accidente para innovar en el montaje. Basta experimentar con la grabación en la computadora y evaluar los resultados de cada experimento. Los límites son la creatividad del autor y su conocimiento para manipular imágenes. En las grandes producciones, además entra en juego el presupuesto para contratar compañías de animación u otros elementos que aumenten el atractivo del filme.

Una característica propia de esta forma de hacer cine es la utilización de fondos verdes o azules, en los cuales, en la post-producción, se añaden paisajes, escenarios, personajes, y otros elementos como vestuario. Según la compañía encargada de este tipo de efectos especiales, unos resultan más creíbles que otros.

El cine digital también implica otra clase de producción. Si antes Griffith utilizó cientos de extras en sus largometrajes, hoy es posible crear todo un ejército digital. Por ejemplo, el programa MASSIVE fue creado bajo petición de Peter Jackson para *El Señor de Los Anillos: La Comunidad del Anillo* (2001). El objetivo era que cada guerrero digital disponga de un cerebro independiente para la batalla. De esa forma, cada lucha animada tenía diferentes resultados, como si el enfrentamiento ocurriese entre personas reales. Otros directores también han explotado las posibilidades de este cine, como Frank Miller junto a Robert Rodríguez en *Sin City* (2005), y Zack Snyder en *300* (2006).

*Sin City* está inspirado en tres novelas gráficas de Frank Miller, y fue uno de los primeros filmes en usar un fondo digital para toda la película, con cámaras de alta definición. En la postproducción del filme se lo convirtió a blanco y negro, con excepción de algunos elementos como ojos, joyas, ropas, cabello y sangre. Más que una adaptación, Robert Rodríguez quiso hacer una transliteración del cómic al cine. *300* también se basa en un cómic de Frank Miller. Se grabó con fondos azules, en los cuales se agregó posteriormente

escenarios y personajes (principalmente guerreros) por computadora. La intención del director era permanecer fiel al cómic. Los planos de la película son casi réplicas de las viñetas del cómic. La preproducción empezó en 2005 y el estreno fue el 6 de diciembre de 2006.

Otra de las expresiones del cine digital es el videoarte<sup>12</sup>. Conserva la reducida extensión de tiempo como un cortometraje, pero no se limita a contar una historia. Es más, puede carecer de diálogo, personajes y guion. Su fin depende de lo que el director quiera provocar en el espectador, o sus ganas de explorar el video como medio de comunicación. En este género la regla generalmente es jugar con el montaje, tanto de audio como de video. Debido a su corta duración, estos trabajos suelen ser proyectados en una galería de arte, o distribuidos en un soporte individual de video o, en línea, ya sea en una página propia o en un canal en Youtube.

### **1.3.2 Hollywood y el cine comercial**

A partir del éxito de *El cantante de Jazz* (*The jazz Singer*, 1927), el cine de Hollywood dejó de ser silente y empezó a convertirse en una industria cinematográfica poderosa. Durante la Edad de Oro de Hollywood (finales de los años 20 hasta inicios de los 60) se produjeron numerosos filmes de los géneros más populares del cine mudo como el Western, la comedia slapstick (caracterizada por el uso exagerado e hilarante de la violencia), entre otros. Desde la época del kinetoscopio de Edison hubo varios intentos de sincronizar audio e imagen en una película. Los resultados nunca fueron los mejores hasta *El cantante de Jazz*, que usó el sistema Vitaphone para sincronizar imagen y sonido. De inmediato los ‘talkies’ (filmes hablados) comenzaron a popularizarse; la voz se convirtió en un nuevo elemento para atraer al público. La música era algo que siempre acompañó al cine mudo, pues se la interpretaba durante las funciones, e incluso, grandes compositores crearon partituras exclusivas para cine.

---

<sup>12</sup> (Ferla, 1996)

Hollywood es considerado actualmente como un referente del cine como negocio, no siempre como un indicador de calidad cinematográfica. Esta industria tiende a destacar películas antes que directores, pues los filmes no son un medio de expresión personal sino un bien en venta. Cuando el nombre del director sobresale es porque contribuye a la comercialización de la película. A las producciones de Hollywood se las califican de comerciales, ya que la finalidad de sus filmes es obtener ganancias, con pequeñas o grandes inversiones. Por esta razón sus guiones son sencillos, generalmente acompañados de una historia de amor. La sencillez del guion sirve para que el filme sea comprendido por la mayoría de personas. Es más, debido a esta simplicidad, a menudo se encuentran diversos tipos de errores, no solo de guion sino también de rodaje.

Uno de los factores importantes para el éxito en taquilla es elegir una fecha óptima para el estreno. A veces se debe posponer el estreno para evitar competir contra filmes que auguran un mayor éxito. Otro factor principal, en ocasiones impredecible, es obtener grandes ganancias a partir de una pequeña inversión. Lo impredecible ocurre cuando apenas se logra recuperar el dinero, o por el contrario, se consigue muchísimo más dinero del esperado. Por ejemplo, pese al débil argumento y las actuaciones poco convincentes, *Actividad Paranormal* (2007) recaudó casi 194 millones de dólares. Producir la película solo costó 15000 dólares. A partir de 2010 se han estrenado varias secuelas cada año, y a finales de 2013 se dará a conocer *Actividad Paranormal 5*.

En el cine comercial hay varios elementos que motivan a los espectadores a asistir a las salas de proyección. Las grandes estrellas de cine aportan a popularizar una película, ya sea por su interpretación o por su atractivo físico. Lo que hoy se entiende por grandes producciones cinematográficas, no siempre corresponde con la calidad del producto final. Algunos directores exitosos se convierten en sinónimo de calidad, y su nombre basta para que la gente prefiera su filme sobre otros. En ocasiones es una venta segura, o una terrible y asombrosa decepción. Tal es el caso de M. Night Shymalan, quien escribió y dirigió *El Sexto*



*Sentido* (1999), filme que recibió varios premios. No obstante, su adaptación de la primera temporada de la serie *AVATAR, El Último Maestro del Aire* (2005-2008), recibió terribles críticas, y fue un fracaso en comparación con las recaudaciones de *El Sexto Sentido*.

Estas definiciones sirvieron para establecer el contexto cinematográfico de *Crepúsculo*. El éxito del filme no respondió al ingenio del director sino a una industria organizada, dedicada a crear películas vendedoras. En el siguiente análisis señalaremos algunos elementos clave para dicho éxito, y veremos cómo se relacionan con los conceptos mencionados.

### 1.3.3 Crepúsculo

El filme inicialmente fue un proyecto de Paramount Pictures. En abril de 2004 Paramount presentó un guion que tenía poco parecido a la novela, y permaneció estancado por dos años. En 2006 Erik Feig, presidente de Summit Entertainment, empezó a negociar con Stephenie Meyer para crear una nueva adaptación. Catherine Hardwicke fue elegida como directora, y junto a Melissa Rosenberg trabajaron en un nuevo guion. Rosenberg ya había trabajado con Summit Entertainment en *Step up* (2006), y participó en exitosas y premiadas series como *The O.C.*, *Ally McBeal*, y *Dexter*. Después de *Crepúsculo*, Rosenberg también escribió los guiones de las siguientes películas. Uno de los principales elementos para el éxito del filme fue la popularidad de la novela, traducida a varios idiomas, y vendida en millones de ejemplares por el mundo. El estreno fue en noviembre de 2008. Se filmó con un presupuesto de 36 millones de dólares y recaudó aproximadamente 193 millones<sup>13</sup>. Cada estreno de las películas de la saga *Crepúsculo* rompió récords de ventas de entradas en estrenos a medianoche.

La historia empieza con la mudanza de Bella –la protagonista- a Forks. Ahí conoce a Edward Cullen, quien parece sentir repugnancia hacia ella. A pesar de esta repulsión, Edward le salva la vida y le advierte que no pueden ser amigos. Con el tiempo, Bella y Edward conocen un poco más el uno del otro. Finalmente, ella consigue asociar algunas de las

---

<sup>13</sup> (Box Office Mojo)

características de los vampiros con las cualidades de Edward. Ambos se declaran su amor y empiezan a pasar tiempo juntos. Edward presenta a Bella a su familia: Carlisle, Esme (padre y madre adoptivos de Edward), Alice y Emmett Cullen (hermanastros). Durante una tormenta eléctrica, Bella hace de árbitro en el partido de béisbol de los Cullen. Mientras juegan aparece James, un vampiro rastreador excepcional que toma a Bella por un bocado. Los Cullen protegen a Bella e inmediatamente empiezan a idear un plan de escape, pues ella se ha convertido en una presa para James.

Mientras Bella huye hacia un hotel en Phoenix con Alice y su novio, Edward y sus hermanastros dejan rastros falsos de ella por el bosque. James se da cuenta del engaño, deja de perseguirlos y consigue el número de Bella. La llama, le hace creer que ha capturado a su madre, y la convence para que se encuentre a solas con él, en la academia donde aprendió ballet. Bella abandona el hotel sin que Alice se de cuenta, va hacia la academia de ballet. Durante su encuentro con James no consigue defenderse de sus amenazas ni de sus golpes. Cuando parece que el vampiro va a succionar su sangre, Edward y los demás Cullen la salvan. Días después, Bella acude al baile de la graduación, y baila con Edward en un lugar apartado de la multitud. Ella expresa su anhelo de convertirse en vampiro, idea que no es compartida por Edward. Así termina la película.

Catherine Hardwicke hizo un filme relativamente exitoso antes de *Crepúsculo, Trece* (2003). La película ganó algunos premios dentro y fuera de Estados Unidos. Costó dos millones de dólares y recaudó un poco más de diez millones. La trama fue un poco controversial ya que las protagonistas eran menores de edad, y se trató temas relacionados con sexo, drogas y alcohol. A Hardwicke no le fue tan bien en sus siguientes películas, las cuales recuperaron la inversión sin mayores ganancias. Intentó repetir ese éxito en *La chica de la capa roja* (2011), pero no lo consiguió.

*Crepúsculo* fue un éxito de taquilla gracias a los millones de fanáticos que esperaban con ansias la película. La novela homónima ha vendido más de 25 millones de copias. En 2005 fue nombrado el mejor libro infantil de ese año por la revista Publishers Weekly<sup>14</sup>. Además el filme tuvo figuras populares tanto del cine como de la música. Entre los actores principales estaban Kristin Stewart y Robert Pattinson. Stewart, que da vida a Bella Swan, empezó a darse a conocer con *La habitación del pánico* (2002), por la cual recibió una nominación al premio Young Artist Award de la Young Artist Foundation. Un año después recibió otra nominación por su papel en *La garganta del diablo*. Hizo otras películas antes de 2008. Robert Pattinson se hizo conocer por interpretar a Cedric Digory en *Harry Potter y el Cáliz de Fuego* (2005). *Crepúsculo* le abrió las puertas a otras películas, e incluso le permitió producir otros filmes y componer canciones.

La película también tuvo grupos famosos de música en su banda sonora: Muse, Paramore y Linkin Park. De Muse se escogió la canción *Supermassive Black Hole*, que estuvo en sexto lugar entre las 100 mejores canciones escogidas por la revista especializada en música Billboard (Billboard, 2007)<sup>15</sup>. Haylen Williams, vocalista y fundadora de Paramore, expresó su fascinación por la novela y empezó a promocionarla mucho antes del estreno. Contactó a Hardwicke para aportar con algo en su filme, cuyo resultado fue la canción *Decode*, creada específicamente para la película. Carter Burwell compuso la música incidental, mientras que Alexandra Patsavas escogió las demás canciones. Burwell y Patsavas han trabajado por décadas en el negocio de la música para series de televisión y películas.

En términos técnicos, este filme no resulta innovador. Sus efectos especiales no lo distinguen de otras películas. Cumplen la función de exaltar las increíbles habilidades del vampiro. La narración tampoco es novedosa. Se rodó con cámara en mano y steadycam. Es un referente comercial del filme más exitoso de vampiros. Debido a su gran aceptación, otros

---

<sup>14</sup> (Miller, 2008)

<sup>15</sup> (Billboard, 2007)

directores y guionistas han creado sus vampiros en forma similar, dotándolos de características sobrehumanas pero con problemas humanos.

En este capítulo vimos a los Lumière como los inventores del cinematógrafo, y a David Griffith como uno de los principales creadores del lenguaje cinematográfico. Hablamos del contexto de Murnau, previo a enfocarnos en su filme *Nosferatu*. Luego saltamos hacia el cine digital y comercial para contextualizar al filme *Crepúsculo*. Analizamos dicho filme y vimos algunos factores clave para su éxito.

## Capítulo 2: El vampiro antes de *Drácula* y después de *Crepúsculo*

En este capítulo daremos a conocer las primeras ideas que se tenían acerca del vampiro, y con qué otros conceptos y/o personajes se lo asociaba. También veremos rápidamente la importancia de la sangre en la historia, para tener una mejor comprensión de por qué es el alimento de este ser. Además incluiremos algunas mitologías sobre el vampiro y develaremos las leyendas en torno a dos personajes usualmente relacionados a este tema: Vlad III y Elizabeth Bathory. Luego procederemos a describir sus primeras apariciones en la literatura. Entre los vampiros literarios destacaremos el de John William Polidori, que fue previo y contribuyó a *Drácula* de Bram Stoker. Cerraremos el capítulo con el vampiro creado por Stephenie Meyer y analizaremos su influencia en la literatura, el cine y la cultura pop.

### 2.1 Importancia de la sangre

La sangre está presente en muchas formas de vida, sin ser indispensable para la misma. Posee una relevancia con más fundamentos patéticos que científicos. Tal es su popularidad, que ante un derramamiento de sangre, no exclamamos ¡se le va la sangre!, sino, ¡se le va la vida! La sangre como elemento vital está presente incluso en el canibalismo. No solo era parte de la alimentación, también significaba adquirir las cualidades del otro, del semejante, como el conocimiento o la fuerza. Por este motivo, el desconocimiento de los orígenes del canibalismo provoca que personas pertenecientes a otras culturas, sientan horror de esas prácticas y se asusten de los caníbales.

Debido a las diversas emociones que produce la sangre, esta ha nutrido diversas obras de arte. No solo como fuente de inspiración para caracterizar un personaje o crear una historia, también como el material de una obra. Muchos artistas han usado sangre en sus productos a lo largo de la historia. Actualmente, Vincent Castiglia es el artista que tiene más éxito con cuadros pintados con su propia sangre. Fue el primer artista estadounidense en tener una exhibición propia en el museo suizo H.R. Giger.

Antes de ser usada en el arte, la sangre también ha sido objeto de estudio en medicina. Por ejemplo, los griegos y los romanos creían en la teoría de los Cuatro Humores, teoría que pertenecía tanto a la medicina como a la filosofía. Según esta creencia, la sangre era uno de los cuatro humores (fluidos) que debían estar en armonía para que el individuo esté saludable. Las personas en las que dominaba la sangre tenían un espíritu acelerado. Se las calificaba de amorosas, esperanzadas y valientes. Esta creencia estuvo vigente por más de dos mil años, a pesar de no tener una base científica.

Con estas menciones de la sangre, no es de extrañar que también sea un elemento presente en la religión. En la Biblia la sangre también tiene funciones muy importantes. En la Eucaristía, por ejemplo, es el líquido vital de Cristo, y es un signo de comunión entre sus creyentes. En el Antiguo Testamento la sangre es un medio entre lo físico y lo espiritual. En el libro Deuteronomio se menciona la estrecha relación entre sangre y vida: “Ten solamente buen cuidado de no comer la sangre, porque la sangre es la vida y no debes comer la vida juntamente con la carne”.<sup>16</sup>

Por estas razones el vampiro tiene una fuerte necesidad de consumir sangre. Su corazón no late, pero la sangre es una especie de elixir vital que le permite prolongar su existencia. Sin ella, el vampiro perdería lentamente su fuerza, y entraría en un extenso periodo de descomposición. Una persona normal empieza a descomponerse apenas muere, en cambio en el vampiro, que ya está muerto, dicho proceso podría convertirse en una tortura. Para librarlo de ese sufrimiento habría que recurrir a uno de los diversos métodos para exterminarlo. El vampiro representa una paradoja pues, al contrario de las personas carnívoras, que consumen carne muerta y procesada, él necesita lo vivo para vivir. Las personas mueren tras haber saciado el hambre del vampiro.

---

<sup>16</sup> (La Santa Biblia, Antiguo y Nuevo Testamento, 1960)

## 2.2 Primeras percepciones del vampiro

Los orígenes del vampiro podrían rastrearse hasta cuando el ser humano descubrió y empezó a temer a la muerte. Seguramente, el vampiro de entonces no tuvo la forma con la que actualmente se lo conoce. Es más, dicho ser no era corpóreo. Más que una forma, representaba un peligro mortal, pues se oponía a todo aquello asociado con la vida. Por esto la sangre se volvió su fuente de poder, ya que significaba vida. Poco a poco el vampiro comenzó a moldearse, dentro de un contexto de temor y oscuridad. Adquirió figura en un mundo de horror y se tornó en una criatura de la noche.

En *Historia Natural del Vampiro*<sup>17</sup>, el autor cita a Anthony Masters para señalar algunos fenómenos, mitos y rituales que pueden explicar el origen de dicho ser. Según Masters, la incertidumbre de una existencia post-mortem permitió la creación de genealogías del vampiro. Hay un lazo entre la letalidad de las criaturas de la noche y enfermedades terribles como la peste. Freud Botting, junto a otros, ha llamado la atención sobre esos lazos, principalmente en sociedades orientales. Como el ser humano siempre busca explicar lo inexplicable, a la peste se le atribuyó un carácter extranjero, invasor. En palabras de Susan Sontag, citada por Masters en *Historia Natural del Vampiro*<sup>18</sup>: “las sociedades humanas no conciben que dentro de su seno se pueda producir la epidemia que las pueda destruir”.

En *Las Avispas* (422 A.C.), Aristófanes menciona a las Lamias, unas criaturas que al principio se les atribuía el devorar niños, luego, el succionar su sangre, y también el seducir adultos con el mismo fin. Los griegos además tenían otro personaje que compartía algunas cualidades vampírescas. Una persona se podía convertir en vrikolaka cuando había llevado una vida sacrílega, era excomulgado, lo enterraban en un suelo sin bendecir o, al consumir carne de oveja mordida por un lobo u hombre lobo. Algunos creían que, al morir, el hombre

---

<sup>17</sup> (Ballesteros González, 2000).

<sup>18</sup> *Op. Cit* p.19

lobo podía convertirse en vampiro, y conservar los colmillos, las manos peludas y los ojos brillosos.

Diferentes territorios encontraron sus propias formas de explicar el origen del vampiro. Frecuentemente había una conexión con los muertos, por lo cual hubo ritos para localizar la supuesta tumba que contenía al vampiro. Se creía que este ser podía encontrarse en los cadáveres bien conservados. La muerte del ganado era tomado como un indicador de que este ser merodeaba en los alrededores. Otras explicaciones para la transformación en vampiro eran las heridas sin tratar, o el haberse opuesto a la religión dominante. No es de extrañar que diversas órdenes religiosas fuesen las primeras instituciones en ofrecer medidas para prevenir el ataque del vampiro, o evitar transformarse en uno. Algunas prácticas de defensa se practicaban en los muertos, antes de enterrarlos. En ocasiones se ponía un objeto junto al cadáver con el fin de alejar a posibles demonios. Esta y otras acciones podían ser realizadas por la mayoría de personas, otras no, debido a su alto costo.

Con el paso del tiempo, el vampiro ha adquirido algunos elementos que se han vuelto típicos de su ser. La capa, que se ha quedado como un signo de elegancia, apareció por primera vez en el drama *El vampiro en tres actos* de Hamilton. Los colmillos se han usado en diversos tamaños, y el primer vampiro en morir por causa de la luz del sol fue el conde Orlok en *Nosferatu*.

### **2.2.1 Mitologías del vampiro**

No hay un momento específico en el que surja el vampiro, pues coexistía junto a numerosas criaturas, en un mundo de fantasía compuesto por seres horripilantes y malignos. Este mundo se nutría del miedo que en ocasiones era fomentado por religiosos corruptos que, aprovechándose del pánico general, ofrecían servicios de protección y prevención de ataques de vampiros y otros monstruos como súcubos e incubos. En 1486 hubo un libro, *El martillo de las brujas* (*Malleus Maleficarum*) que, a modo de cuestionario, defendía la hechicería y



refutaba el escepticismo al respecto. En él se resaltaba la gran probabilidad de que las mujeres sean posibles brujas, y se indicaba cómo encontrarlas y condenarlas.

La creencia en el vampiro siempre tuvo un menor porcentaje de realidad y uno muchísimo mayor de miedo y fantasía. Algunos eventos reales que más impresión causaron, y en cierta forma contribuyeron a la creencia, fueron la peste y la catalepsia. Cuando la peste empezaba a diezmar a la población, se buscaban respuestas que se alejaban de la ciencia y se aproximaban a la superstición. Hoy se ha descubierto que las personas menos saludables eran más propensas a morir por esa enfermedad. En el caso de la catalepsia, no existía una forma de diagnosticarla, y se creía que los muertos revivían, cuando solo intentaban escapar del ataúd en el que habían sido encerrados por error.

Cuando la peste empezaba a propagarse, más que una explicación se hallaba un culpable en el vampiro. Es comprensible que le hayan dado nombre y forma a esa criatura que acompañaba a la peste, ya que el ser humano siempre se las ingenia para encontrar sentido a lo inexplicable: así funcionan los mitos. La difusión de mitos sobre el vampiro se debe a una combinación de miedos y creencias, acaso el principal de ellos, el miedo a la oscuridad, porque alberga lo desconocido en su negrura. También está el temor a morir, aún presente en nuestros días<sup>19</sup>.

La imagen que hoy se tiene del vampiro es semejante a cómo se lo imaginaba entre los siglos XVIII y XIX: un ser chupasangre. La fe en él se debe principalmente a las leyendas contadas acerca de su existencia, historias que se pueden rastrear hasta el siglo XII. Antes de ser representado en el cine, tuvo algunas apariciones en el teatro. Por ejemplo, Charles Nodier presentó *El vampiro, melodrama en tres actos* (1820), obra que se basaba en *El Vampiro*, de Polidori, cuento al que nos referiremos más adelante.

---

<sup>19</sup> Gracias a las diversas contribuciones de la Ciencia, hoy ya no se pregunta tanto si hay vida después de la muerte. Simplemente se especula sobre la existencia de cierto estado después de la muerte.

A continuación veremos el caso de dos personas que, debido al papel que tuvo la sangre en sus actos, fueron percibidos y clasificados como vampiros.

### **2.2.2 Vlad III (Vlad Tepes, el empalador)**

Vlad III (1431–1476) fue una de las personas que antes —e incluso ahora, por motivos sensacionalistas— se calificó de vampiro real<sup>20</sup>. Esta paradoja nunca tuvo fundamentos científicos. Fue el príncipe de Valaquia desde 1456 hasta 1462. Su padre, Vlad II, pertenecía a la Orden del Dragón (Dracul), fundada para proteger a los cristianos en la Europa del Este. Dracul significa dragón y demonio en rumano. Tepes significa empalar, y el empalamiento era uno de sus métodos preferidos de castigo, destinado a ladrones, criminales y semejantes. No se conoce con exactitud el número de empalamientos que ordenó, pero las cifras radican entre 40000 y 80000.

La imagen que se tuvo de él se nutrió principalmente de mitos. Los actos sanguinarios que cometió fueron a razón de venganza y estrategia. Utilizó métodos crueles y sanguinarios para gobernar su territorio y defenderlo de las invasiones. No hubo nada vampírico en su proceder. Vlad III gobernó Valaquia en tres ocasiones, casi seguidas, entre 1448 y 1476. Valaquia comprendía la parte sur de la actual Rumania, entre los Cárpatos y el Danubio. Su política exterior se concentró en enfrentar los continuos intentos de expansión de los imperios vecinos, sobre todo del Otomano, que conquistó Constantinopla en 1453. Conseguía alianzas con el fin de preservar la independencia y la neutralidad de su imperio, mediante diplomacia o por la fuerza. Quemó pueblos enteros, ordenó ejecuciones y/o empalamientos. También construyó un indeterminado número de iglesias, e inclusive su castillo, del cual aún se conservan las ruinas.

---

<sup>20</sup> A menudo, a los asesinos en cuyos crímenes la sangre cumple un papel de fetiche se los llama vampiros reales, así consuman o no la sangre.

Radu Florescu<sup>21</sup> establece que el terror fue, esencialmente, la manera que encontró Vlad para legislar Valaquia con virtud y moralidad. El horror producido por la vista de los cadáveres colgados y empalados en los alrededores de Valaquia asustaba a posibles conquistadores. Este miedo no tardó en propagarse dentro de su propio territorio, inclusive entre su gente de confianza. Su propio hermano se encargó de echarlo del trono. Vlad III buscó refugio en Transilvania pero fue tomado prisionero. Gente de Moldavia y Hungría lo ayudaron a recuperar el trono en 1476, pero no pudo permanecer en el trono. Lo asesinaron un par de meses después.

### **2.2.3 Condesa Bathory<sup>22</sup>**

Erzsebet Bathory, más conocida en el mundo occidental como Elizabeth Bathory, nació en Hungría en 1560. Sus padres fueron el Barón George Bathory y la Baronesa Anna Bathory (eran Bathory de nacimiento). Los Bathory eran una de las familias protestantes más poderosas en Hungría. Elizabeth, a diferencia de otras personas de la nobleza, era letrada y conocía otras lenguas además del húngaro. En 1575 se casó con el conde Ferenc Nadasdy, con quien tuvo tres hijas y un hijo luego de diez años de matrimonio.

Se ha contado que la pareja practicaba ritos ocultistas y satánicos. Cuando su esposo no estaba, Elizabeth torturaba a sus sirvientas por placer, actividad que Ferenc pudo haberle enseñado. Ella tuvo cómplices que la ayudaron en sus crímenes: Dorothea, Helena y Ficzkó. En su juicio confesaron<sup>23</sup> sus torturas y las describieron. Algunos de los castigos consistían en golpear a las jóvenes hasta la muerte, para luego enterrarlas desnudas en la nieve. Otros castigos eran peores, en ocasiones provocados por ataques de ira de la condesa, cuando alguna joven intentaba escapar. Dentro de las torturas practicadas estaba también el desangrar a sus

---

<sup>21</sup> Radu Florescu es profesor emérito en Historia en el Boston College, y ha escrito varios libros sobre los vampiros, como *Drácula: príncipe de varios rostros*, y *Drácula: una biografía de Vlad Tepes*.

<sup>22</sup> (Luke, 2001).

<sup>23</sup> Estos testimonios están recogidos en: *Dracula Was a Woman*, de Raymond T. McNally.

víctimas. Hubo un momento en el que Elizabeth no pudo moverse de la cama, y ordenó que le pusieran en frente a una chica, a la que mordió y arrancó pedazos de carne de algunas partes del cuerpo.

Tras el fallecimiento de Ferenc, Elizabeth se trasladó a la corte de Viena, donde conoció a Anna Darvula, quien cometía actos semejantes y le enseñó muchos otros. En esa época fue cuando descubrió que la sangre parecía reducir los signos de envejecimiento en la piel. Que haya tenido la costumbre de darse baños de sangre, es más mito que verdad. Los pocos que colaboraron con ella en sus torturas, dieron testimonio de sus diversos castigos pero no mencionaron nada relacionado con baños de sangre.

Los actos de Elizabeth pasaron desapercibidos hasta 1609. Ese año murió Anna, y Elizabeth buscó a otra colaboradora con quien conseguir nuevas víctimas. Esa vez las perjudicadas fueron chicas nobles que no poseían riqueza. Entonces el rey de Hungría ordenó su arresto. El Conde Thurzo no tuvo impedimentos para aprisionarla. Sus soldados encontraron varias jóvenes muertas o torturadas en las celdas del castillo donde se encontraba Elizabeth. Sus cómplices también fueron arrestados y se los llevaron aparte. Fueron juzgados y sentenciados a muerte. Zusanna, otra de las cómplices, dio a conocer el diario de Elizabeth, el cual permanece sin darse a conocer al público. Ahí constaban los datos de 650 víctimas. La condesa Bathory fue encerrada en el castillo de Cachtice gracias a su familia, la cual la libró de cualquier juicio. Estuvo tres años en una celda con poca ventilación, y un día se descubrió que había muerto.

Hay varias teorías que tratan de explicar su comportamiento sádico. Algunas argumentan que sus acciones eran parte de otras perversiones, por ejemplo, sexuales, pues el esposo de Elizabeth pasaba bastante tiempo en la guerra, y quizás ella conseguía jóvenes amantes. Asimismo, pudo haber tenido complicaciones físicas y mentales en la infancia, a causa de varios ataques epilépticos. También se cuenta que de niña vio cómo, con motivos de

hacer justicia, se torturaba a las personas. La impresión de este evento podría explicar el sádico proceder de la condesa.

### **2.3 Aparición del vampiro en la literatura**

Vimos que el vampiro estuvo presente durante mucho tiempo en la vida de las personas, y su creencia se hizo más fuerte al tener conocimiento de los actos de Vlad III y Elizabeth Bathory. Tal fue su impresión en las personas, que estas no dudaron en calificarlas de vampiros reales. Su popularidad no hizo más que incrementar con las publicaciones de textos sobre vampiros.

Una de las primeras menciones de un ser cuyas características sugieren algo parecido al vampiro está en el poema *Lenore* (1773), de Gottfried August Bürger. No se trata específicamente de un vampiro, sino de un hombre muerto. Este hombre, William, envía su alma en busca de su prometida (Lenore), ya que esta empieza a regañar a Dios porque nunca le ha hecho bien y no le devuelve a su novio. Una situación similar ocurre en *La novia de Corinto* (1797), de J.W. Goethe. En este poema, la mujer muerta sale de la tumba para reencontrarse con su prometido. A Ludwig Tieck se le atribuye una de las primeras historias que añade el erotismo al vampiro: *No despertéis a los muertos* (1800 aproximadamente). Este vampiro erótico también aparece en *La marquesa de O* (1808) de Heinrich von Kleist. El erotismo está manifestado en la mención de los encantos del vampiro, los cuales le ayudan a seducir a sus víctimas.

Mencionamos estas historias para demostrar que hubo otra literatura de vampiros antes de *Drácula*, y que este personaje fantástico ha atraído a varios autores, inclusive a uno tan destacado como Goethe. Antes de *Drácula*, el vampiro fue el personaje principal de un cuento de John William Polidori. Este autor no tuvo la fama merecida y su cuento, tras la aparición de la novela de Stoker, quedó en las sombras. Veamos a continuación de qué se tratan estas dos historias.

### 2.3.1 *El Vampiro* de Polidori, arquetipo de *Drácula* de Bram Stoker

John W. Polidori no era escritor y, al principio, *El Vampiro* (1819) fue atribuido a Byron; fue considerado como una de sus mejores obras. Así, quienes se sintieron inspirados por la prosa de Byron, ignoraban por completo que, en realidad, el texto era de Polidori. Lord Ruthven, vampiro y protagonista de la historia, tenía bastante semejanza física al poeta Byron. Además se basaba en *Fragmento de una novela* (1819), una historia inconclusa de Byron sobre un vampiro. Este personaje distaba mucho de lo que antiguamente se calificaba de vampiro, un ser que, debido a la influencia cristiana en Europa, tenía cierto parecido con la configuración del diablo. Polidori presenta otra imagen, elegante y carismática, e igualmente malvada, ya que usaba dichas cualidades para atraer a sus víctimas. El vampiro seguía perteneciendo a la noche pero ya no era repulsivo, al contrario, era hermoso, encantador.

Este vampiro tiene algunos de los principales atributos del conde Drácula, de Stoker. También inspiró otros vampiros en la literatura gótica, todos anteriores a Drácula, por lo cual se lo puede señalar como el origen de la literatura de vampiros. Algunos de esos libros son: *Varney, el vampiro* (1847) de James Malcolm Rymer, y *Camila* (1872), de Sheridan Le Fanu. Una vez destacado *El Vampiro* como primera referencia literaria vampírica, pasaremos a resumir la repercusión que tuvo *Drácula*, y mencionaremos algunas obras inspiradas en el libro.

## 2.4 Influencia y adaptaciones de *Drácula* de Bram Stoker

*Drácula* tuvo relativo o poco éxito al momento de ser publicada. La novela adquirió notoriedad a partir de sus versiones cinematográficas. Pero en su tiempo no rindió muchas ganancias para Stoker, a pesar de la buena crítica recibida<sup>24</sup>. Se volvió un best-seller mucho tiempo después de la muerte del autor, y se convirtió en uno de los máximos referentes de la literatura gótica. Uno de los mejores recursos literarios de la novela es la expectativa creada

---

<sup>24</sup> Entre las cualidades de la novela se destacó la originalidad y el horror que producía. Sir Arthur Conan Doyle también la elogió.

en torno al conde, quien tiene pocas apariciones a lo largo de más de trescientas páginas. La influencia de Stoker no termina con *Drácula*, por ejemplo, en 2012 se publicó un libro con los diarios del autor.

*Drácula* se mantiene vigente gracias a su difusión a través de diversas formas de arte. Por ejemplo, la obra literaria ha inspirado una Rock Opera, un ballet, y nuevas presentaciones teatrales. (El primer guion para teatro lo hizo el mismo Stoker). Además hay grupos, canciones y espectáculos que llevan su nombre. No está de más mencionar que, cuando se trata el tema de vampiros, usualmente hay una referencia a *Drácula*.

La primera adaptación cinematográfica supuestamente se hizo en 1920. Era un filme soviético, cuya existencia es bastante cuestionable. *La muerte de Drácula* (1921) es otra versión, quizás bastante alejada del libro. Es un filme perdido, dirigido por el director húngaro Károly Lajthay. En 1922 se estrenó *Nosferatu*, cuyo vampiro no resultaba atractivo, y tenía mucha relación con la maldad y el horror. El filme fue bastante difundido por el mundo y, tal fue su repercusión que, posteriormente, se hicieron dos películas sobre él: *Nosferatu, el vampiro* (1979), y *La sombra del vampiro* (2000).

Se han hecho numerosos filmes basados, total o parcialmente, en Drácula, un personaje tan popular como Sherlock Holmes. Después de *Nosferatu*, el vampiro ha sido personificado a través de una gran variedad de personajes y también en una diversidad de géneros. Algunos ejemplos son:

- *Drácula* (1931), con Bela Lugosi.
- *El baile de los vampiros* (1967) de Roman Polanski, que combina horror y humor.
- *Blácula* (1972) donde un príncipe africano se convierte en vampiro.

- *Dracula de Bram Stoker* (1992) dirigida por Francis Ford Coppola<sup>25</sup>.
- *Dracula, muerto pero feliz* (1995), comedia dirigida por Mel Brooks y protagonizada por Leslie Nielsen.
- *Dracula 3D* (2012) dirigida por Dario Argento.

## 2.5 Apariciones del vampiro en otras artes

Debido a su personalidad y a sus características, el vampiro no solo ha atraído a escritores y cineastas a lo largo del tiempo, sino también a músicos y a diversos artistas plásticos. En la música, por ejemplo, ha servido de inspiración desde Heinrich Marschner, que compuso una ópera romántica llamada *El Vampiro*, hasta Les Luthiers, que crearon *La Redención del Vampiro*. Dicha obra, además de tener el humor que caracteriza al grupo, tiene una letra en la que se connota que los presidentes son los chupasangre por excelencia, pues son tan malvados como el vampiro. En la pintura, Edvard Munch, quien, como dijimos en el primer capítulo, contribuyó al desarrollo del Expresionismo alemán, también hizo un cuadro con este ser mitológico: *Vampiro* (1895). Entre otras obras, *Vampiro* pertenecía a un conjunto de pinturas que Munch llamó: *El Friso de la Vida; Un poema sobre la vida, el amor y la muerte*.

El vampiro es un ser que perdura, principalmente gracias a sus nuevas interpretaciones en el arte. Quizás ya no sea un emblema de miedo y, a pesar de sus rasgos hermosos y sensuales, siempre habrá algo temible en su figura. Posee la inmortalidad, una cualidad que todavía resulta atractiva, aún más en esta época donde los medios promueven el ideal de lucir joven, eternamente joven. Con todo, esta influencia clásica de un ser maligno y temible, ha encontrado un poderoso rival en Edward, el vampiro de Meyer, el cual analizaremos a continuación.

---

<sup>25</sup> Esta película también se convirtió en juego para consolas de videojuegos y computadoras.



## 2.6 El vampiro de Stephenie Meyer y su influencia

El amor y la muerte están presentes en toda la tetralogía *Twilight*. Desde el primer libro estos dos sentimientos se confrontan por medio de los protagonistas. La lucha entre estos forman el núcleo de toda la serie, haciéndola atractiva para gran parte del mundo. Esto también ocurre en *Crepúsculo*, película que analizaremos posteriormente. Debido a la religión de la autora, no hay sexo en ninguna escena, y los vampiros, a pesar de sus súper poderes, no son tan malignos ni violentos como sus antecesores. La película tiene una fuerte carga romántica, pero gracias a su combinación con otros elementos de acción, aventura y misterio –para quienes ven el filme sin conocer el libro- adquiere otros valores además del amor.

Si la producción se hubiese enfocado en la parte romántica de *Crepúsculo*, probablemente habrían descuidado otros, provocando una gran decepción para los fanáticos de la novela. Estos no se habrían contenido al momento de manifestar su disgusto, con lo cual los productores habrían pensado con más detenimiento llevar al cine todos los libros; sí ha habido casos de películas basadas en best-seller que no resultaron, que apenas recuperaron lo invertido. No obstante, se tomó en mucha consideración a los fans durante el rodaje, ya que se buscaba crear algo igual o más atrayente que el libro.

A pesar de que el amor es el elemento principal, no es un filme cursi, pues dicho sentimiento sirve de vehículo para tratar otros temas como la amistad, la familia, la fidelidad, y la inmortalidad. No se profundiza en ellos, pero están presentes a través de la interacción de la pareja protagonista con los demás personajes. El singular humor de Bella le permite crear amistades con facilidad. Ella exalta la inmortalidad de Edward y finalmente expresa su deseo de ser vampira para estar junto a él por la eternidad. La temática familiar está expresada en la familia de la protagonista y en los Cullen. Bella tiene padres separados y ha aprendido a vivir con ello, ya que no menciona nada contra esta situación. Carlisle es una especie de patriarca que ha formado una familia de vampiros.

Cada espectador siente más afinidad por uno o varios personajes, pues estos temas no son ajenos a la mayoría de las personas. Quizás el más conocido de ellos es la muerte, que es algo de lo cual, tarde o temprano, todos tenemos conciencia. El amor también está presente en nuestra cotidianidad, ya sea por experiencia personal o adquirida a través de los medios masivos de comunicación<sup>26</sup>.

En *Crepúsculo*, Edward es un vampiro hermoso que se enamora de Bella. Esta belleza no lo diferencia del resto de vampiros sino sus acciones. Sus actos permiten juzgarlo como bueno: no se alimenta de personas sino de animales, y es capaz de amar. Y si estos atractivos no son suficientes para captar la atención, además es inmortal. La fascinación por esta cualidad no ha disminuido con el paso del tiempo y, por sí sola, ha inspirado varias creaciones de arte, series de televisión, personajes literarios y súper héroes de historietas.

Meyer investigó sobre vampiros casi a mitad de su novela, cuando Bella –la protagonista- también busca información sobre ellos. No leyó *Drácula*, pero seguramente vio algunos vampiros en películas, disfraces u otros íconos. La autora quiso crear su propio mundo de vampiros, y lo hizo, pero no pudo omitir tres elementos que se han vuelto imprescindibles en su personaje: la inmortalidad, la sangre y la sensualidad. Una vez descrito Edward, veamos cómo esta nueva imagen del vampiro se ha expandido por el mundo.

### **2.6.1 En la televisión y el cine**

Como mencionamos anteriormente, el conde Drácula es un personaje comparable en popularidad a Sherlock Holmes. A partir del estreno de *Crepúsculo* en 2008, las nuevas series y películas comienzan a presentar vampiros similares a Edward, el vampiro protagonista. No es el primer vampiro diferente, alternativo, pero tuvo una gran acogida por parte del público en todo el mundo. Antes existieron por lo menos veinte vampiros que tampoco eran parecidos

---

<sup>26</sup> En la publicidad, en novelas y series de televisión, el amor es un recurso muy usado, como tema principal o de enganche. Su presencia también es fuerte en la mayoría de películas, donde siempre hay una pequeña historia de amor. Con todo este bombardeo de información, es comprensible que, tarde o temprano, sucumbamos por lo menos a una reflexión sobre el amor.

al conde Drácula. No obstante, ninguno logró la popularidad generada por *Crepúsculo*. Es más, a partir del éxito del filme, el vampiro volvió a ser popular y a protagonizar nuevas películas y series de televisión, no solo en Estados Unidos sino en varios países del mundo. Hay especulación sobre una serie de tv. basada en *Crepúsculo*, aunque no se haya anunciado nada oficialmente.

En este apogeo del vampiro hay dos modelos contrapuestos: uno similar a los vampiros de *Crepúsculo*, es decir que muestra a adolescentes bellos que se enamoran. Edward resulta masculino, no por sus actitudes ni su personalidad machista, sino porque, gracias a Bella, resulta una suerte de príncipe que rescata a una damisela en peligro. El otro modelo en cambio posee a una concepción más clásica, más sangrienta y violenta. La telenovela brasileña, *Luna Roja* es un ejemplo del primer modelo. Es más, tiene ciertos detalles del filme: una de las protagonistas se llama Isabel, y el colegio donde la historia toma lugar tiene un clima nublado y con lluvia, como en Forks.

Por otro lado, las siguiente series que mencionaremos, si bien no tienen relación directa con *Crepúsculo*, las colocamos porque su apogeo ha sucedido durante el mismo periodo. Parte de su recepción probablemente se debe al renovado interés en el vampiro, pero en un formato diferente. *Vampire Diaries* (2009) y *True Blood* (2008) son dos series de televisión basadas en otras obras literarias, cuyos vampiros atraen al público inconforme con *Crepúsculo*. Los vampiros de *Vampire Diaries* también son sexys. Además tienen relaciones sexuales, cometen actos violentos, y hay numerosas muertes a lo largo de la serie. Por su parte, *True Blood* no depende únicamente de una pareja protagonista sino de varios personajes, cada uno con su historia, sus problemas y su evolución durante cada temporada.

En el cine, después del fenómeno de la *Saga Crepúsculo*, Hollywood ha presentado otros vampiros, mas sin conseguir el mismo éxito<sup>27</sup>. Se estrenó *Abraham Lincoln: Cazador de*

---

<sup>27</sup> (Meslow, 2013)

*Vampiros* (2012), *Fright Night* (2011), remake del filme homónimo de 1985; combinó el vampiro de *Crepúsculo* con elementos más oscuros, propios del género. Las expectativas de nuevos vampiros en el cine están en *Castlevania*, basada en el popular videojuego del mismo nombre, y una nueva versión de *Buffy, la Cazavampiros*. Así como Christopher Nollan pudo volver a despertar el interés cinematográfico de Batman, se necesitaría un director semejante para sacar al vampiro del contexto romántico en el que lo pusieron Meyer y Hardwicke.

Pero no solamente Hollywood ha aprovechado el nuevo interés en el vampiro. Hay otros filmes con este personaje como protagonista. En *The Revenant* (2009), el vampiro, el no muerto, es una excusa para cuestionar el amor, la seguridad ciudadana, la amistad, el sacrificio y, en última instancia, la política militar. *Let the Right One In* (2008) es un filme sueco que se basa en el libro homónimo, y también combina romance y terror, pero con un guion muy bien elaborado. Junto al amor que se desarrolla entre los personajes principales, otro tema importante es el bullying. Esta película tiene contados efectos especiales para caracterizar a la vampira, pues lo más importante es la historia, lo que pasa entre ella y Oskar. El éxito de este filme sueco hizo que Hammer Films adquiriera los derechos para hacer un remake inglés en 2010. Hammer Films también produjo las películas de vampiros que protagonizó Christopher Lee.

### **2.6.2 En la literatura**

La narrativa de Meyer es sencilla, enfocada en entretener y provocar la empatía en el lector. No se volverá un canon literario ya que su contribución a la literatura responde a la necesidad de escribir, no a su profundo conocimiento de estructuras narrativas y dramáticas. Esta necesidad de comunicar mediante la escritura no es única en la autora, quien es una prueba viviente de que el mundo editorial es impredecible; basta poner el libro indicado frente al lector adecuado. Meyer también es un recordatorio de que, cuando las ganas de contar algo son muy intensas, se debe escribir sobre ello, otorgarle el mayor tiempo posible para plasmarlo sobre el papel. Difícil así pronosticar la identidad del siguiente autor del siguiente

best-seller, un mercado que cada semana, cada mes tiene a su nuevo favorito debido al número de ventas, no a la calidad del contenido. El éxito de Meyer radica en este fenómeno literario de los best-seller, libros que después de cierto tiempo, son adaptados al cine, para superar, en taquilla, el éxito comercial que tuvieron en las librerías.

Dicho esto, es comprensible que lo que perdurará de Meyer en la literatura no será su estilo sino su personaje. Pese a la poderosa necesidad de escribir que tuvo la autora, careció de algo que marca la diferencia entre ella y otros autores que también escribieron por primera vez porque sí, para desahogarse, confesarse, encontrar alivio: experiencia de vida. Por ejemplo, el estilo de Arthur Rimbaud, el poeta adolescente, influyó en el arte y, junto a otros artistas, fue precursor de todo un movimiento artístico: el surrealismo.

Edward Cullen representa una nueva clase de vampiro, puede ser amado u odiado, y se puede escribir al respecto. Meyer es una prueba de que con esfuerzo y empeño se pueden lograr grandes cosas. No era escritora, y *Crepúsculo* fue el resultado de escribir un sueño que había tenido. Ella invita a otras personas a escribir diciéndoles que no piensen en el dinero, en las películas, sino, simplemente, que se dediquen a escribir el libro. Varios fanáticos han tomado sus palabras y han escrito sus propias historias que suceden en el universo propuesto por la autora, o se inspiran en él. Uno ejemplo de esto es el best-seller *50 sombras de Grey*, novela que empezó como un fan-fiction<sup>28</sup> de Erika Leonard James. El libro no infringió los derechos de autor, pues solo conserva los nombres de los personajes de *Crepúsculo*. Ni siquiera es una historia de vampiros. Posee una trama y un escenario propios.

### **2.6.3 En la cultura pop**

El libro es un éxito en ventas por todo el mundo, no solo en inglés, pues se lo ha traducido a numerosas idiomas. No obstante, la publicación de la primera novela tuvo algunos pequeños percances. Al principio, varias editoriales rechazaron el libro. Perdieron una

---

<sup>28</sup> Henry Jenkins, profesor estadounidense de Comunicación, Periodismo y Cine, define al fan-fiction como una expansión no autorizada por parte del lector, con el objetivo de llenar los vacíos que encuentra en la historia.

millonaria ganancia. La novela fue prohibida en algunas librerías debido a las connotaciones sexuales en varias escenas. Aunque Meyer nunca antes había escrito un libro, se ha vuelto una marca en el mundo literario. Se sigue cuestionando la calidad de su escritura, pero no se cuestiona la rentabilidad de sus libros. Está preparando una nueva trilogía que mezcla romance y ciencia ficción, cuyo primer libro (*The Host*, 2008) fue igualmente un best-seller, y su versión cinematográfica se estrenó en marzo de 2013. Se puede predecir que existe una gran probabilidad de que esta trilogía tenga un éxito semejante a los libros de *Crepúsculo*, y que cuando la autora decida combinar el amor con otro género, ninguna editorial le cerrará las puertas.

Sobre los vampiros del universo de *Crepúsculo*, hay diversas manifestaciones de la gente, sea en ámbitos privados o públicos, a través de textos, imágenes o videos compartidos en Internet u otros medios. Por ejemplo, es posible hallar montajes de fotos en los cuales se ridiculizan las características vampíricas de Edward frente a otros vampiros del cine. Y también existen producciones que recuperan la monstruosidad de este ser para abordar otros temas, así como en su momento lo hicieron *The Revenant* y *Let the Right One In*.

Como se indicó previamente, hay dos tendencias opuestas: una que muestra vampiros similares a Edward, y otra, digamos con una forma más clásica de abordar a este ser. El vampiro adolescente que se enamora ha saltado de *Crepúsculo* hacia el mercado audiovisual, pues debido al éxito que tuvo, se ha buscado repetirlo para conseguir similares o mayores ganancias. Y por otra parte, diversos directores y guionistas han presentado vampiros igual de sensuales pero más violentos, sádicos y sexualmente activos.

En este capítulo examinamos la importancia de la sangre para comprender por qué es el alimento, la fuente de vida del vampiro. Vimos a dos personajes que, debido a lo sanguinario de sus actos, fueron llamados vampiros, y dimos cuenta de las principales apariciones de este ser en la literatura. Hablamos de Bram Stoker y la influencia y las adaptaciones

cinematográficas de *Drácula*, y cómo se lo mostró en otras artes como la música y la pintura. Luego analizamos al vampiro de Stephenie Meyer, y cómo influenció en la televisión, el cine, la literatura y la cultura pop.

### Capítulo 3: Comparación de los vampiros presentes en *Nosferatu* y *Crepúsculo*

En este capítulo analizaremos la construcción cinematográfica del vampiro de *Nosferatu* y de *Crepúsculo*. En este análisis veremos aspectos cinematográficos de ambas películas, como la construcción del personaje, locación, producción y guion. También en cuenta otros aspectos que surgen de la relación entre cine y cultura, como la reinención del personaje y su perpetuación. Explicaremos la influencia generada por cada vampiro y cómo cada uno representa la inmortalidad. Posteriormente compararemos los vampiros para señalar algunas similitudes y diferencias importantes. Debido a las diferentes versiones de *Nosferatu* en DVD, establecemos que este análisis se basa en la última restauración, hecha en 2006 por Luciano Berriatúa para la Fundación F.W. Murnau, con música del director Bernt Heller, a partir de las partituras originales de Hans Erdmann.

#### 3.1 Análisis del vampiro en *Nosferatu*

El conde Orlok y otros vampiros clásicos han perdido popularidad frente a la gran recepción del modelo de vampiro presentado en *Crepúsculo*. En términos de popularidad, este nuevo vampiro ha sido mucho más influyente que Orlok pues, posteriormente, otros vampiros han sido hechos a semejanza de Edward Cullen, en filmes, series de televisión, y libros. Con todo, este y otros vampiros clásicos no caen en el olvido. La actuación y construcción cinematográfica de estos vampiros causó que, quienes disfrutaron las películas, se queden con ganas de más y acudan al libro, en busca de la fuente original<sup>29</sup>. Orlok se ha convertido en un referente gracias a su construcción cinematográfica y a la interpretación de Max Schreck.

Es un hecho que la imagen del Conde Orlok no es tan difundida en estos días como la de Edward. Sin embargo, no es una figura que corre el riesgo de desaparecer en el tiempo, pues siempre surge cuando alguien indaga en los orígenes cinematográficos del vampiro. Entre Edward y Orlok hay poco más de ochenta años de diferencia, y en esos años hubo otras

---

<sup>29</sup> Fuente original del filme, no del vampiro en sí, para lo cual se tendría que haber buscado libros de ciencias. Tras la aparición de *Nosferatu* y *Drácula* (1931) se multiplicó la venta de la novela de Stoker.



interpretaciones memorables como las de Bela Lugosi, Christopher Lee y Gary Oldman. No obstante, Orlok se diferencia de todos ellos por su carácter terrorífico. Los demás vampiros inspiran miedo cuando finalmente atacan, dejan su imagen seductora a un lado y se revelan como una criatura maligna que se alimenta de sangre. Orlok inspira miedo desde la primera vez que aparece, fue creado para eso. Es más, en algunas escenas llega a mostrarse aún más aterrador, amenazador, inclusive para el espectador contemporáneo.

Este filme aún tiene la capacidad de asustar gracias a la atmósfera de miedo y cierta dosis de misterio que lo atraviesa. El ambiente de terror se consolida en el entorno de Orlok y principalmente en el vampiro mismo. El territorio donde habita Orlok es llamado por los aldeanos de Transilvania como la Tierra de los Fantasmas. El vampiro vive en un castillo que queda tras un bosque. Las escenas que transcurren en el bosque y la de los Montes Cárpatos dieron un toque de naturalidad al filme, con lo que se redujo el nivel de fantasía y ganó verosimilitud. Que la historia no ocurra en un escenario inventado significa que puede ocurrir en el mundo real. El estilo de Murnau se encuentra en su capacidad de encontrar lo tenebroso en lo natural, lo cotidiano. Unos paisajes pintados no habrían causado la misma impresión que un paisaje de verdad. El bosque también sirvió de paso entre el mundo natural y el sobrenatural. Esto se indica con un corto plano de transición, en el que Hutter atraviesa el tramo final del bosque, antes de llegar al castillo del vampiro. La singularidad de este plano es que está en negativo<sup>30</sup>, lo cual connota el paso del mundo real al sobrenatural.

En el castillo también existe la presencia de lo sobrenatural: la puerta principal se abre sola ante Hutter y, a partir de la falta de cerradura en la puerta de su habitación, se infiere que todas las puertas se abren por sí mismas. La verdad es que solo responden a la voluntad del vampiro. Además de estas puertas, la oscuridad también contribuye a la atmósfera

---

<sup>30</sup> El negativo es un efecto que convierte las áreas claras de la imagen en oscuras, y las partes oscuras se vuelven claras.

sobrenatural. No es un castillo completamente iluminado. Las sombras, presentes en las escenas del castillo, connotan que siempre habrá algo oculto por conocer.

Orlok es el máximo exponente del mal en el filme. Su maldad no está reflejada en la violencia de sus acciones o en una filosofía de la maldad. La forma de cometer sus asesinatos es lo que lo diferencia de un asesino común: succiona la sangre de sus víctimas. Por esta razón no puede ser tratado como un criminal cualquiera, pues sus homicidios no corresponden a ningún placer personal, trastorno psicológico o circunstancia especial. Orlok se muestra muy ansioso al ver la sangre del dedo de Hutter, lo cual responde más al simple placer de comer que al placer de alimentarse de sangre. Es comprensible: los humanos tienen la comida a su disposición, prácticamente en todas partes. La comida de Orlok en cambio siempre está escondida en un envase humano. Inclusive cuando mira a Ellen en el medallón de Hutter, no dice un cumplido típico sino uno específico, en concordancia con su ser: Tiene un hermoso cuello; el cuello es la parte preferida por donde el vampiro consume la sangre.

La maldad del conde podría calificarse de sobrenatural. Vive en la Tierra de los Fantasmas, y su sobrenaturalidad queda denotada en el corto plano –en negativo– donde Hutter sale del bosque y llega al castillo. Por lo tanto, su maldad no puede ser enfrentada en forma normal, ya que no se trata de una persona maligna, sino de una maldad corpórea: es sobrenatural y produce miedo. Si alguien se pone en su camino, está perdido, no hay cómo escapar. Ni siquiera Knock logra huir de su influencia, pues conforme Orlok se aproxima a Wisborg, Knock se vuelve un sirviente del conde, aunque nunca llegue a verlo. Por la noticia que lee Knock en su celda, se puede pronosticar que habrá numerosas muertes en Wisborg, pues el vampiro estuvo detrás de una plaga que inició en Transilvania, se extendió por el Mar Negro, y muy pronto atacará Wisborg.

La aparición y descripción de Knock, el agente de bienes raíces, acentúa el vínculo, no solo entre él y el vampiro, sino con la maldad. Por un lado, los símbolos usados en la carta

indican que es una escritura usada solamente para comunicarse entre ellos. Por otra parte, Knock es una persona de la que siempre se rumorea, probablemente porque sus actos no están acorde con el típico proceder ciudadano en Wisborg. Pero paga bien, quizás porque hace negocios fraudulentos, o porque recibe dinero del conde. Knock conoce las verdaderas intenciones de Orlok para adquirir una casa en la ciudad. Es más, sabe que es un vampiro. No es casual que, para convencer a Hutter de ir a Transilvania, entre otras cosas le dice: ¿qué importa sacrificar un poco de tiempo... inclusive, un poco de sangre?

Para llamar aún más la atención sobre el hecho de que el vampiro se alimente de sangre, hay una escena en la que el Profesor Bulwer enseña una planta carnívora a sus alumnos. Hay un plano detalle cómo una mosca es atrapada por la planta. El Profesor Bulwer la describe como el equivalente a un vampiro del reino vegetal. La sangre es conocida como el líquido vital, pero para el vampiro significa la vida en sí ya que se extinguiría sin ella. Esta explica el proceder, la emoción de Orlok cuando Hutter se corta el dedo durante la cena. Knock, cuando parece volverse loco ante la cercanía del conde, vuelve a llamar al respecto, al gritar en su celda: ¡La sangre es vida! En un cartel del libro de los vampiros, se explica la necesidad de la sangre para el vampiro: es su abominable elixir de vida.

La capacidad de asustar del conde Orlok no se encuentra en los ademanes de su cuerpo, casi tenso, generalmente pasivo cuando no hay sangre en los alrededores. La impresión de miedo parte desde su rostro, cuya mirada se acentúa por el maquillaje. Su forma de mirar sugiere al espectador que está frente a un ser peligroso e, inclusive de fuera de este mundo<sup>31</sup>. El maquillaje de Max Schreck, quien encarnó al conde, consistía en ojeras, orejas puntiagudas, uñas largas y colmillos grandes en el medio de su dentadura superior. Su estatura y su interpretación también fueron factores fundamentales. Si hubiese sido pequeño su personaje habría resultado repugnante e inofensivo. A pesar de su parecido con una rata, su

---

<sup>31</sup> Las excelentes interpretaciones de personajes de terror a menudo son acompañadas por habladurías que sugieren cierta monstruosidad real en el actor. Por ejemplo, Boris Karloff es más recordado por su papel en Frankenstein que por su participación en actividades filantrópicas para niños.

altura le otorgó imponentia. Esta similitud no fue un error de maquillaje: estaba basado en los diseños de Grau<sup>32</sup>.

Otro aspecto a considerar en Orlok es su madurez, la cual contrasta directamente con Hutter, a quien más de una vez lo llaman joven, no como cumplido, sino por su actitud. Orlok no exagera sus movimientos, al contrario, los hace con parsimonia, con la elegancia que se esperaría de un conde. El conde es un hombre que tiende una hábil trampa a Hutter, y también crea la documentación necesaria para enviar sus ataúdes por barco, sin levantar sospechas, bajo pretextos científicos. En cambio Hutter exagera sus acciones, es negligente, despectivo, no por prejuicios sino por inmaduro, infantil. No sospecha lo que espera en Transilvania cuando decide partir, enviado por Knock. El espectador en cambio sí puede sospechar gracias a la risa silente, maliciosa y exagerada de Knock. Cuando Hutter va a ser atacado por el vampiro, ni siquiera intenta defenderse, buscar algún arma; se cubre con una sábana, no lucha por su vida

La travesía más dura de Hutter es su regreso a Wisborg desde Transilvania. En otras escenas previas también se lo ve apresurado, no solo cuando regresa a casa a preparar la maleta para salir de viaje, sino apenas sale de la misma. Quizás intenta escapar de su vida, su destino junto a Ellen. Si bien es cierto que la ama, dadas las expresiones de cariño que le profesa, no duda en abandonarla por ir en busca de una pequeña fortuna. Probablemente habría compartido ese dinero con su esposa, o tal vez lo habría derrochado en el camino. Hay varias posibilidades. La huida del destino está sugerida por el profesor Bulwer, quien al verlo caminar apresurado hacia el trabajo, le dice: No tan rápido, no se puede huir del destino.

Mencionamos que el filme combina terror y cierta porción de misterio. El terror se denota desde el primer cartel: una crónica sobre la Gran Muerte en Wisborg en 1838. Esto ubica en tiempo y espacio al espectador, y tres cruces en la parte inferior resaltan el factor

---

<sup>32</sup> Albin Grau era uno de los productores de Prana Films, y en *Nosferatu* se desempeñó como director de arte y de vestuario.

muerte. El misterio también se crea desde el comienzo del filme, alrededor de la palabra Nosferatu. Esta palabra adquiere ambigüedad desde que el narrador anónimo la menciona en el segundo cartel y previene al espectador de usarla en voz alta. No se especifica qué o quién es dicho ser. Tiene relación con la muerte, pues previamente se mencionó a la Gran Muerte en Wisborg. Las cruces como sugerencia de la muerte se repiten en la escena de Ellen en la playa, previa a que le entreguen la carta de Hutter. Estas cruces connotan muerte, bien porque sabemos que el conde Orlok se aproxima a Wisborg, o porque después Ellen aceptará sacrificarse para poner fin a la plaga. Algo tan maligno como Nosferatu solo puede ser contrarrestado por una esencia totalmente opuesta: la pureza de Ellen.

No obstante, según al análisis de Lokke Heis, el sacrificio de Ellen no es tan inocente del todo. Es más probable que sea un suicidio, una salida ante su matrimonio no consumado por el infantil proceder de Hutter.

Conforme el filme se desarrolla, se desvela la identidad, el significado de Nosferatu; una escena en particular combina temor y misterio entorno a dicha palabra: la llegada de Hutter a una taberna en Transilvania. Los aldeanos se muestran espantados al conocer que Hutter se dirige al castillo de Orlok. Sus gestos no son de personas que tratan de huir, sino de personas paralizadas por el miedo. El dueño de la taberna le previene de continuar su viaje en la noche. Durante la escena en que una hiena se aproxima a la taberna, según la competencia del espectador puede entenderse como un elemento terrorífico, o como el vampiro que ha acudido a conocer su futura presa. Podría tomarse como elemento de terror ya que se intercalan los planos de la hiena y cómo reaccionan los caballos y las aldeanas ante su presencia. Los caballos huyen, las aldeanas tiemblan y se cubren entre ellas. No obstante, quien conoce *Drácula*, sabe que el vampiro tiene la habilidad de cambiar de forma. Con esto en mente, de la hiena que se acerca y se aleja de la taberna, se puede inferir que el conde ha acudido a verificar la llegada de la víctima enviada por Knock.

Las especulaciones de qué o quién es Nosferatu terminan cuando Hutter encuentra en su habitación el *Libro sobre los vampiros*. Entonces ya no hay cómo perderse: Nosferatu es un vampiro, todas las pistas conducen a ello. Posteriormente se explica su origen: fue enterrado en la tierra donde estuvieron las personas que murieron a causa de la Muerte Negra, una terrible pandemia de peste que afectó a Europa en el siglo XIV. A pesar de esto, aún queda cierta intriga acerca de su origen: ¿otro vampiro convirtió a Orlok en lo que es?, ¿Orlok es el vampiro original?, ¿en su vida anterior fue un conde de verdad y su alma no halló descanso al morir, por lo cual regresó de la muerte como el No Muerto?

La ubicación real de Wisborg era Wismar. El cambio de nombre también sirvió para otorgarle cierto misterio y ubicuidad a la ciudad. Misterio por saber dónde queda, antes de descubrir la artimaña<sup>33</sup>. Y ubicuidad, ya que está en alguna parte del mundo, pero cerca de Transilvania. En un plano queda claro que Transilvania no queda lejos de Wisborg. Hutter pone el dedo índice en lo que seguramente es Wisborg, y lo mueve despacio hacia abajo y se detiene casi enseguida. Señala nuevamente el punto en el que se ha detenido, probablemente indicando que acaba de hallar Transilvania. Con esta explicación queda claro por qué Hutter viaja y regresa a caballo desde la tierra del conde. Orlok, debido a su gran equipaje, viaja a Wisborg en barco, un medio de transporte lo bastante grande para llevar todos sus ataúdes.

El filme se cuenta a través de una crónica de un narrador anónimo. Como en el teatro, *Nosferatu* está dividida en actos. Se mantienen algunas narraciones de Drácula, como la carta de Hutter a Ellen y las notas del capitán. La narración fue un recurso que también se usó en *El Gabinete del Dr. Caligari*, filme que podría ser clasificado como el más representativo del estilo expresionista. En *Nosferatu* el narrador cuenta el surgimiento y la extinción de la Gran Muerte en Wisborg en 1843. El estilo de los carteles permiten hacer un perfil aproximado de su personalidad y de sus relaciones con los demás personajes. Lo seguro es que vivió en

---

<sup>33</sup> Este truco se sigue usando hoy en día en las superproducciones cinematográficas. Se crea una idea de una ciudad mediante escenas grabadas en diferentes países del mundo.

Wisborg, y es probable que Hutter le haya contado su aventura en Transilvania. El narrador conocía al médico que atendió a Ellen, así lo establece el cartel después de la escena en que Ellen salva a su esposo del ataque de Orlok. El médico le contó que lo de Ellen había sido una cuestión de ansiedad. A partir del vocabulario del narrador, se puede decir que es temeroso y supersticioso.

Wisborg es una ciudad ficticia, pero La Gran Muerte se refiere a la Peste Negra, una terrible enfermedad que diezmó a la población europea. Pese a que al principio se anuncia que el filme se basa en Drácula, esta referencia a Wisborg indica una interpretación de la novela por parte de Murnau y Galeen, el guionista. De esta forma, la película no es una simple adaptación del libro. Que un best-seller sea llevado al cine es un fenómeno contemporáneo, con fines más comerciales que estéticos. En la narración cinematográfica de *Nosferatu* hay una combinación de técnicas donde predomina la expresionista. Esto se puede notar en la coloración que añadió Murnau en los negativos de la película de algunas escenas. Por ejemplo, tono cian para la noche y la madrugada, rojo para la salida y caída del sol, y también para connotar sangre, peligro. Esto último ocurre en un único plano, en el que la planta carnívora atrapa una mosca.

Max Schreck fue el encargado de encarnar al vampiro. En sus primeros años teatrales, Schreck estaba habituado a interpretar personajes similares al conde Orlok. Luego del filmar *Nosferatu* empezó a buscar papeles alejados del horror. El maquillaje influyó bastante en su forma de encarnar al vampiro, pero eso no significa que cualquier actor lo hubiese logrado usando el mismo maquillaje. Como consta en el libro del autor alemán Stefan Eickhoff, Schreck participó en alrededor de 800 papeles, en cine y teatro. Su experiencia fue lo que le dio solidez a su vampiro. Tanta, que inclusive hubo especulación sobre si era un vampiro de verdad. El maquillaje varió en algunas escenas, pero en general, como hemos dicho, consistía en orejas puntiagudas, cejas con más o menos pelo, y largas uñas. Hay un momento en particular en que se muestran extremadamente largas y curvas, cuando el vampiro es

descubierto por el último marinero. En esta escena, Schreck ocupa casi todo el plano, luce más grande, y gracias a la luz resaltan elementos claros como su rostros, sus manos y sus uñas.

Prana Films, la productora que llevó a cabo *Nosferatu*, quería hacer su interpretación de *Drácula*, pues las razones para crear la productora estaban trazadas de antemano: querían hacer filmes de terror, místicos, y que abarcasen lo sobrenatural. La omisión de la sensualidad de *Drácula* resalta la apropiación de la historia por parte de Murnau y de Albin Grau. Murnau ya tenía una experiencia previa en películas como *Satanás* y *El chico azul*, cuyas temáticas tenían cierto rasgo siniestro que se acentuó en *Nosferatu*. Grau hizo los bocetos del guion de Galeen, y también diseñó los afiches y las diversas imágenes que ayudaron a publicitar *Nosferatu*. Murnau filmó algunas escenas de gran semejanza con los dibujos de Grau, por ejemplo, aquella donde Ellen se entrega al vampiro. Es un plano general que muestra, de izquierda a derecha, Ellen recostada en la cama, el espejo donde se refleja, y la ventana por donde se observa la vivienda del conde. Es casi una réplica del dibujo de Grau. Grau sí tenía una marcada afinación por la temática del filme, debido a su interés en el espiritismo, el ocultismo. Es más, después de escribir otras películas de tendencia similar, finalmente se dedicó de lleno a escribir sobre el ocultismo, para la logia a la cual pertenecía. Su afiliación al ocultismo está reflejada en la correspondencia entre Orlok y Knock, cuyas cartas tenían símbolos astrológicos y cabalísticos, con un posible mensaje secreto, únicamente decodificable para los miembros del círculo de Grau.

En *Drácula* la narración tiene varias perspectivas pertenecientes a los protagonistas. También cuenta con varios estilos narrativos, como entradas de diarios, cartas y similares. En *Nosferatu* hay un solo narrador y una sola narración que contiene la historia que hace el filme. La única subnarración que vale la pena mencionar es la del *Libro de los vampiros*, del cual solo se revelan unas páginas al espectador, necesarias para la comprensión de algunas escenas.



El conde Drácula fue sensual desde sus inicios. Así como Polidori usó a Byron de modelo para su vampiro, existe la probabilidad de que Stoker creara el suyo a semejanza de Sir Henry Irving, un actor admirado por Stoker, que jamás llegó a interpretar a Drácula en el teatro. Orlok aparece como un vampiro que se opone a lo sensual. Apenas conserva cierta elegancia, connotada en la lentitud de sus movimientos, en sus ropas y en la vajilla en la que ofrece la cena y el desayuno a Hutter. Nada más que su sentido de la elegancia pudo haberlo llevado a la elección de sus ropas –es un conde- y a la de la vajilla, un accesorio que no necesita para consumir su alimento. En lugar de la sensualidad, Orlok tiene al horror como su principal atributo. Esto responde a los motivos estéticos de Murnau y los productores de Prana Films.

Aunque el vampiro muere al final del filme, su imagen aún perdura. No desaparece de la cultura a pesar de todos los vampiros que han surgido luego. Es más, inclusive se hizo un filme sobre cómo fue el rodaje de *Nosferatu: La Sombra del Vampiro* (2000). Willem Dafoe, el actor que hizo de Orlok, recibió una nominación a los premios Óscar por su interpretación. En este filme, quienes disfrutaron *Nosferatu* pueden encontrar una conexión más íntima con Murnau y su manera de dirigir. Es un filme a color pero, antes de recrear la grabación de una escena, siempre hay una transición del color hacia el blanco y negro o el tono sepia. Esto prueba la fascinación que todavía inspira el filme. Los entendidos en cine lo reciben con más o menos gusto, y también sirve como invitación al filme original para aquellas personas que desconocen los orígenes del cine.

Casi se podría decir que Orlok ha logrado cierta inmortalidad, gracias a las características que lo diferencian del resto de vampiros. No se pueda negar su enorme parecido con una rata, semejanza que en algunas escenas es más marcada que en otras. Esto, en parte se debe a que la producción tenía el tiempo en contra, y mientras avanzaba el rodaje, también mejoraban las técnicas de maquillaje. Y también porque en algunas escenas se resaltó la expresión de Orlok con más maquillaje. El parecido a un roedor se logró mediante sombras

en los ojos de Schreck, y otros recursos teatrales para lograr que su rostro pareciese más alargado. También usó extensiones en las uñas que lucían como las garras de una fiera. Esto complementó Schreck, en determinados momentos, pegando los codos al cuerpo, alzando y doblando ligeramente las manos, como un predador listo para el ataque. Esta característica animal del vampiro se mantiene, ya sea en la fiereza que muestra al atacar, o en su capacidad de convertirse en murciélago.

Orlok (Drácula), el Doctor Jekyll, Sherlock Holmes, los Tres Mosqueteros, por mencionar algunos, son personajes clásicos que no desaparecen de la cultura. Cada época los vuelve a resignificar en algún producto, con mayor o menor cuidado, y así contribuyen a que lo clásico perdure. En el cine, la tecnología 3D está en boga y cada cierto tiempo un director presenta una nueva interpretación de un clásico. Por ejemplo, *Oz, el Poderoso* (2013) se basa en el Mago de Oz, y quizás otro personaje clásico vuelva a salir en pantalla, en 3D, 4D, o IMAX. Estos casos responden a razones comerciales, pero también hay otros causados por otros intereses. Como dice Jorge Luis Borges en su ensayo *Sobre lo clásico*, clásico no es un libro que tiene uno o varios méritos, sino uno que varias generaciones, por diversas razones, leen con fervor y lealtad<sup>34</sup>. Esto puede extenderse desde los libros hacia otras obras de arte. Ciertas instituciones mantienen vivos a los clásicos pero ellos sobreviven gracias a la interacción con el público, lector, espectador de cada época, pues cada generación dota de nuevos significados a dichas obras<sup>35</sup>.

La inmortalidad vampírica de Orlok se desvela a lo largo de *Nosferatu*. Es más, su origen data de mucho tiempo atrás, con las víctimas de la Muerte Negra en el siglo XIV. No se lo llama inmortal sino el No-Muerto, es decir, ni vivo, ni muerto. Está estrechamente relacionado con el Mal ya desde el inicio de la película. Tan solo mencionar su nombre supone ensombrecer la vida y despertar a las criaturas que se alimenten de sangre. Su nombre,

---

<sup>34</sup> (Borges, 1999).

<sup>35</sup> Al respecto recomendamos leer, de Jorge Luis Borges, el relato *Pierre Menard, autor del Quijote*, donde Menard escribe las mismas líneas que Cervantes, pero tienen otro significado.

Nosferatu, es casi tabú, no por prohibido sino por el horror que produce pronunciarlo en voz alta. Además del nombre, hay otros elementos que participan en la atmósfera tétrica en torno a Orlok. Su castillo no está ubicado simplemente a las afueras de un pueblo en Transilvania, sino en lo que los habitantes han denominado como La Tierra de los Fantasma. Este sitio es evitado y temido por todas las personas. Por voluntad propia jamás ingresarían en aquel territorio. Si ser inmortal resulta apetecible al ver a un Drácula elegante, poderoso, con Orlok, ser inmortal es algo que ya no luce tan atractivo, pues se hace hincapié en que el vampiro necesita matar a otros para prolongar su existencia.

Cuando Orlok se traslada a Wisborg, su llegada significa el surgimiento de la peste, la Muerte Negra. No se sabe desde hace cuánto tiempo es un vampiro, ni cómo se convirtió en uno. Lo que se puede suponer es que alguna vez fue enterrado puesto que, según *El libro de los vampiros*, los vampiros mantienen su poder gracias a su cercanía con la tierra en la que fueron enterrados. Orlok propaga la peste desde que viaja en barco. Primero cae enfermo un marinero, a quien Orlok asusta al aparecer y desaparecer frente a sus ojos, Luego, uno a uno, cada miembro de la tripulación se enferma y es arrojado al mar, hasta que queda uno y el capitán. El último marinero se arroja voluntariamente al mar al descubrir a Orlok, y el capitán, también voluntariamente, se amarra al mástil, convirtiéndose en presa fácil para el vampiro. Un cartel anuncia que la propia voluntad maligna del vampiro fue capaz de enrumbar la nave hacia su destino.

La película se ha convertido en un clásico del cine, no por el simple hecho de ser antigua sino por su capacidad de ser interpretada en cada nueva generación. Por ejemplo, quienes vivieron el estreno de *Crepúsculo*, y el apogeo de vampiros que significó en el cine y la televisión, descubrirán en *Nosferatu* un vampiro totalmente diferente. Debido al contexto y a la historia que cuenta, el filme puede ser analizado desde las Ciencias Humanas y desde las Artes. No se puede hablar de interpretaciones infinitas, pero sí de que cada sociedad lo comprenderá de una u otra forma. Para los especialistas en Cine, *Nosferatu* es una obra de arte

que ofrece un gran goce estético. Pertenece a Murnau, considerado uno de los mejores directores del cine silente. Además, es el primer buen filme de vampiros, y tiene un singular estilo expresionista. Fue filmado en locaciones, no con escenarios dibujados.

También es un clásico por las técnicas empleadas por Murnau, que resultaron innovadoras en su momento. Colocó el castillo del vampiro en un bosque real en lugar de uno artificial, como se esperaría en el estilo expresionista. Lo que otros directores conseguían con escenarios pintados, Murnau lo obtuvo mediante la posición de su cámara y la elección del lente. Así como en su momento, *El gran asalto al tren* contribuyó a la creación del montaje paralelo, *Nosferatu* también hizo su contribución a dicho montaje. Hay varias escenas que ocurren en un mismo periodo, y una de ellas destaca en especial, cuando Orlok va a atacar a Hutter. En un plano, Orlok aparece a cierta distancia de la puerta, con su rostro y sus manos destacándose en la penumbra. Hutter cierra la puerta pero esta vuelve a abrirse. Cuando Orlok está a punto de entrar hay un plano de Ellen, quien ha despertado de su sueño y sabe que su esposo está en peligro. Se levanta de la cama, camina por la habitación, como si se dirigiera a salvar a su esposo. Y lo logra. Orlok no avanza y se queda mirando al vacío. Ellen también. Luego se intercalan ambos planos y parece que hay un cruce de miradas entre Orlok y Ellen: no se encuentran en la misma habitación, pero la disposición de los planos denota que se están viendo.

*Nosferatu* no es actualmente el vampiro más popular pero permanece en la cultura. En una tienda de ventas de películas en DVD suele aparecer en la sección de cine clásico, y en algunas ocasiones se lo vuelve a presentar en cines especializados dentro de una temática de terror o de orígenes del cine. En exhibiciones fuera de salas de cine, la música del filme es interpretada en vivo, a partir de la partitura original compuesta por Hans Erdmann. La película se la puede comprar o descargar en Internet, o verla completa en Youtube.com. Prácticamente es accesible para quien la busque porque, más que un bien comercial, se ha convertido en un bien cultural. En 2006 salió una edición especial en DVD de dos discos. El

primer disco contenía el filme, restaurado digitalmente, y el segundo incluía un documental sobre Murnau. Esta edición fue hecha por la Fundación Friedrich Wilhem Murnau. En ella, el ruido de la imagen está eliminado, sino completamente, sí en un 90%. En un solo vistazo se puede apreciar la diferencia con las versiones anteriores.

En *Drácula*, con el personaje de Lucy, se aprecia el pensamiento de Stoker sobre la mujer<sup>36</sup>. Lucy, a causa de sus encantos, recibe tres peticiones de amor en un mismo día. Stoker decidió que, por su actitud, ella y no otra mujer se transformase en vampiro. Se la mata, en parte para liberarla de la vida de vampira, pero también se mata a una mujer que pudo haber escogido con quién casarse. En *Nosferatu* hay una exaltación de Ellen, quien es análoga a Mina en *Drácula*. Desde el principio, en los diferentes planos en que aparece, se observa delicadeza en sus actos, ternura en su mirada y en sus palabras. En la escena en que Hutter le entrega flores, su delicadeza se realza al contrastarse con la actitud de su esposo. Hutter está en el jardín, mira las flores y no duda en arrancarlas. Ellen, al recibirlas, pregunta de dónde las consiguió, y se lamenta porque están muertas. Ella también es una esposa amorosa, y cuando su esposo está en peligro, lejos, en Transilvania, ella lo percibe. Despierta de su sueño y, solo con su fuerte deseo de protegerlo, logra impedir que Orlok entre a la habitación de Hutter. Pero Ellen no es solamente una mujer delicada y amorosa. Es lo suficiente fuerte como para ofrecerse en sacrificio, ya que no hay otra forma de vencer al vampiro<sup>37</sup>. Se decide al ver la procesión de personas que cargan los ataúdes con sus muertos. Inclusive, a modo de despedida, hace un bordado para su esposo con la leyenda: *Ich liebe Dich* (Te amo).

Hay varios efectos especiales en *Nosferatu*. Ya mencionamos el uso del negativo, como paso entre el mundo natural y sobrenatural. Hay una simulación de cámara rápida, en la escena en que Orlok, con una velocidad que deja atónito a Hutter, carga ataúdes llenos de

---

<sup>36</sup> (Meslow, 2013)

<sup>37</sup> Según el libro *de los vampiros*, la única forma de eliminar al vampiro es que una mujer de corazón puro le ofrezca su sangre, voluntariamente, y logre distraerlo durante toda la noche. Así, el vampiro no puede evitar escuchar el canto del gallo ni la salida del sol, elementos que le resultan mortales.

tierra y los coloca en el coche. También aparece el stop motion, cuando el conde coloca el último ataúd, inmediatamente se lo ve dentro del mismo, y la tapa se pone por sí sola. Aquí también se sugiere una fuerza extraordinaria por parte del vampiro. Se vuelve a hacer hincapié de esta fuerza cuando, entre varios marineros, levantan los ataúdes y los llevan al barco. El fundido permite a Orlok aparecer y desaparecer, por ejemplo, frente al primer marinero enfermo. Este efecto también denota otro poder de Orlok, el de atravesar paredes. Esto ocurre después de que el vampiro desembarca en Wisbogr y se dirige hacia la casa que acaba de comprar. Lleva su ataúd en brazos y no se molesta en sacar las llaves para entrar a su nueva casa sino que atraviesa la puerta. El fundido vuelve a usarse en su muerte: cuando los rayos de sol lo tocan, Orlok desaparece seguido por una nube de humo. Esta muerte se refuerza con las ruinas de su castillo y la tristeza de Knock.

Hay distintos juegos de luz en toda la película. La iluminación que producen es de carácter teatral, para crear diversos efectos mediante iluminación y sombras. Hay algunos sencillos que destacan ciertas zonas en un plano. Por ejemplo, cuando cenan Hutter y Orlok, hay suficiente luz para observar a los comensales y el contenido de la mesa. Entre las sombras quedan el resto de elementos del comedor. Una combinación específica se usa para realzar el tamaño de Orlok mediante una proyección agrandada de su sombra. Esto ocurre en un momento crucial de la película. Es uno de los planos más famosos en el cine, cuando el vampiro sube la escalera hacia la habitación de Ellen, y se muestra su gran sombra ascendiendo en la pared. La relevancia de este plano se debe a la luz que la compone, y también al momento dramático en el que se encuentra: Ellen ha resuelto sacrificarse, así que espera al vampiro, a quien está a punto de ver por primera vez. Según la competencia del espectador, es posible hallar otros planos relevantes, ya que Murnau fue minucioso en su trabajo.

### 3.2 Análisis del vampiro en *Crepúsculo*

Pese al aprecio o rechazo que genera Edward Cullen, no se puede negar que es el vampiro que ha marcado la segunda década del siglo XXI. Es tal su popularidad que ni siquiera hace falta haber visto la película o haber leído el libro para poder reconocerlo. Edward quedó caracterizado por su belleza y su brillo, y esas son las cualidades principales para diferenciarlo. Otros vampiros también han sido hermosos. Usaban su sensualidad para atraer a sus víctimas. Edward no solamente es bello sino que además es un vampiro bueno, pues ha tomado la decisión de no alimentarse de sangre humana<sup>38</sup>. Hermosura y bondad, dos cualidades que, en combinación, conforman un ser casi irresistible. Sin embargo, el papel heroico del vampiro, también connota una dependencia por parte de la mujer, quien necesita a la figura masculina, no solo para formar una pareja y alcanzar la felicidad, sino también para tener hogar y protección.

La repercusión generada por este vampiro se debe principalmente a la expectativa generada por el libro. Los millones de lectores recomendaban la novela por la fascinación que generaba, y estaban muy ansiosos por ver la versión cinematográfica. Seguramente sus comentarios influyeron para que otras personas hayan empezado a leer el libro, o simplemente les acompañen en la espera del estreno del filme. Fue un éxito: millones de personas lo vieron, y la mayoría se sintió satisfecha con la elección de los actores. Ambos productos, libro y filme, motivaron otras creaciones, con Edward como referente. Este resultado no se debió a la calidad de la interpretación del actor, ni a su parecido con las descripciones del libro.

Debido a su popularidad, se podría decir que la influencia de Edward es semejante o inclusive mayor a la de Drácula, el vampiro de Stoker. Esto es cierto en un sentido mediático. Hoy el alcance de las actuales redes sociales virtuales de Internet es muchísimo mayor que el de las redes sociales reales que existieron en la época de Stoker, que se basaban en lazos

---

<sup>38</sup> Esta decisión no forma parte de una filosofía personal, sino de una filosofía que comparte, la de Carlisle, su padre adoptivo.

familiares, de trabajo, vecindad y actividades compartidas. Ahora compartir, no necesariamente una crítica, apenas un comentario sobre un libro o una película, tiene un alcance mundial gracias a la Internet. Edward es superior en este sentido, pues millones de personas han expresado su opinión sobre él. También, a partir de su imagen, se ha encontrado una nueva fuente de inspiración para escribir sobre los vampiros. Estos han sido motivos suficientes para que otros filmes, libros y series de televisión creen vampiros semejantes.

Meyer fue influenciada por Drácula sin siquiera conocerlo, a través de la constante reinención y reinterpretación del vampiro. Es más, algunas características de Drácula están presentes en los vampiros de *Crepúsculo*: la elegancia, la riqueza y la vivienda alejada de los humanos. Sus vampiros también resultan físicamente atractivos para los humanos, y continúan succionando la sangre por medio de colmillos. Esta última característica solo aparece cuando el vampiro se dispone a atacar, y no es única de *Crepúsculo*.

La influencia de Edward le debe mucho a la popularidad antes que a un concepto estético, artístico. Ya sea para exaltarlo o condenarlo, millones de personas han comentado sobre él. Pese a todos los argumentos para encumbrarlo o desaprobarlo, no podemos negar que Edward dotó al vampiro de un nuevo significado. Esto generó una nueva tendencia de cómo abordar a ese ser mitológico e introducirlo en otros contextos. Ya sea como modelo a imitar o evitar, otros artistas han vuelto a redescubrir el vampiro a partir de Edward.

En el campo literario por ejemplo, hay un fenómeno que no existía en los tiempos de *Drácula*: los fan-fiction, textos escritos por los fanáticos para llenar espacios dejados por el autor, explorar en el universo literario planteado, o continuar la historia a partir del final del libro. En este campo también se puede percibir su influencia, pues los fanáticos escribieron historias sobre él antes y después del estreno de la película.

Otro factor que contribuye a la amplia difusión del filme es el romance que lo atraviesa. Gracias a esto, *Crepúsculo* tiene un lugar dentro del gran mercado de películas



románticas del cine comercial. Así como en estos filmes, en *Crepúsculo* el amor desempeña un papel importante. No se trata de una búsqueda sino del encuentro del amor, sentimiento que explota entre los protagonistas, Bella y Edward. Bella se siente atraída por la apariencia de Edward. Es lo que más le llama la atención. Al principio, cree que Edward siente repugnancia hacia ella, y eso la entristece, la enfada un poco. Paulatinamente conocen más el uno del otro y, pese a las advertencias de Edward, Bella se encariña más con él. Su amor no disminuye al descubrir que su enamorado es un vampiro. Y es tan profundo, que en la escena en que se está recuperando en el hospital, le dice a Edward que no vuelva a mencionar que deberían separarse.

El amor está presente entre la pareja protagonista así como en las relaciones de sus compañeros del colegio. Por ejemplo, Mike y Eric se sienten atraídos por Bella desde que la conocen, y al final terminan en una relación con otras chicas. Todo este grupo de jóvenes forma parte del círculo de amigos de Bella. El amor también tiene lugar en las relaciones de los vampiros: en los padres de Edward, y en sus hermanastros, que son pareja entre sí: Jasper y Alice, Rosalie y Emmett. Los vampiros que intentan cazar a Bella, James y Victoria, también son novios. Este sentimiento predomina en *Crepúsculo*, desde que el filme inicia con las palabras de Bella, que cuenta que nunca había pensado en cómo moriría, pero que morir en lugar de la persona que ama, vale la pena. La importancia de estar en una relación se acentúa en el colegio, en un contexto adolescente que está en su último año de estudio.

La película tiene más romance que otra cualidad dramática. Cuando Bella se muda a Forks e ingresa en su nuevo colegio, de inmediato se connota la importancia de estar en pareja, por medio las acciones y los comentarios de los estudiantes que se convierten en sus amigos. Bella rechaza a Mike y a Eric, y logra emparejarlos con sus amigas. Nunca menciona a sus amigas que ellos primero quisieron salir con ella.

Bella es presentada como una joven de cierto criterio y responsabilidad. Por lo menos es lo suficientemente madura para irse a vivir con su padre, y así permitir que su madre viaje junto a Phil, su nuevo esposo. Toda posibilidad de verla superar obstáculos, evolucionar como personaje y madurar durante el filme, desaparece cuando está claro que no tiene otro objetivo que estar en una relación con Edward, y así cumplir el rol tradicional de la mujer subordinada al destino de un hombre. El vampiro adquiere una gran importancia en su vida. La frase en la escena del hospital, mientras Bella se recupera tras el ataque de James, lo explica. Cuando Edward le dice que no deberían estar juntos, que él es un peligro para ella, Bella le responde que no vuelva a decir eso. Esto denota su dependencia, y también ofrece otra comprensión del vampiro. Edward, además de significar amor para Bella, también representa seguridad, protección.

En el filme, Bella representa el despertar sexual adolescente. Ya no es una niña, es una adolescente que ingresa a la pubertad. El amor que profesa hacia Edward inició como un fuerte deseo. Varios primeros planos del rostro de Bella sugieren cierta lascivia que ella no puede controlar; se muerde los labios, entrecierra los ojos. Es más comprensible que Edward se controle, pues mentalmente no es ningún adolescente. Él, además de controlarse para no tomar su sangre, debe hacerlo por el peligro que representaría para Bella engendrar un bebé vampiro.

Bella se enamora de Edward por su atractivo físico. Esto se denota la primera vez que lo ve, cuando Edward entra al comedor del colegio. Ella lo observa con atención desde que ingresa por la puerta y, una vez que el vampiro toma asiento, ella se gira para seguir viéndolo. Posteriormente, Bella descubre la bondad en él, y lo juzga incapaz de hacer daño a pesar de su naturaleza vampírica. Edward tiene la capacidad para hacer el mal, pero su voluntad es más fuerte. No se alimenta de humanos, y su cariño le hace salvar a Bella en repetidas ocasiones, a pesar de lo apetitosa que le resulta. Lo fácil habría sido dejar a Bella a su suerte y luego

devorarla. Edward se impone a su instinto asesino, aún más cuando debe tomar la sangre de Bella para salvarla del veneno de la mordedura de James.

Por su parte, si bien Edward luce como un joven de 17 años, en realidad tiene varias décadas de vida. Por sus palabras se puede deducir que él sí ha estado buscando el amor a lo largo de su existencia, y que no lo ha encontrado. Menciona que ha esperado a Bella toda su vida, es decir, durante las décadas en que ha vivido como vampiro, desde que Carlisle lo mordió en 1918.

El amor está dentro de la configuración de Edward como vampiro, en la cual no cabe mencionar a Drácula. Edward fue concebido de acuerdo a la descripción en la novela de Meyer, y la autora no tomó como referencia al conde de Stoker, ni a ningún otro vampiro. Según ella, su intención fue de reinventar el vampiro a su manera. Un pensamiento bastante pretencioso, pues solo se puede reinventar algo a través de un conocimiento profundo sobre el objeto a reinventar. Así lo han hecho grandes novelistas como James Joyce o Roberto Bolaño. Meyer creó un vampiro romántico, pero no pudo rehuir de la influencia de Drácula, quien tenía a la sensualidad como uno de sus principales atributos; un vampiro que influenció a la gran mayoría de vampiros posteriores, ya sea en libros o películas.

Como dijimos al principio, la hermosura y la bondad de este vampiro hacen que Edward sea prácticamente irresistible. Antes de amar a Bella, Edward tiene otra razón para ser bueno: no quiere ser un monstruo que se alimenta de sangre humana, por eso prefiere la de los animales, y así evitar matar personas.

Dentro de sus cualidades, la que más destaca es su atractivo físico. Es un depredador, el mejor de todos, según sus propias palabras, pues no hay ser que sea capaz de correr más rápido, ni de vencerlo en fuerza. Como si eso no fuera suficiente, es tan atractivo que ni siquiera debe perseguir a la presa, pues ella acudiría directamente hacia él. Este atractivo inclusive aumenta cuando se expone al sol, pues los rayos hacen que su cuerpo brille como si

estuviera cubierto por diamantes. El mismo Edward critica ese detalle. Lo juzga innecesario: él es un excelente predador, no necesita de ninguna treta para engañar a su presa. Le basta su velocidad y su fuerza para atraparla.

Otros rasgos del vampiro son su falta de sueño y el poder de leer la mente. Esta última característica es exclusiva de Edward. La familia de Edward tiene cierta fortuna que no se especifica cuantitativamente, pero se puede percibir su riqueza a través de la vivienda, las prendas y los autos que poseen los Cullen. No viven en un castillo, sino en una casa donde entra abundante luz. Está ubicada a gran distancia del pueblo, para proporcionar privacidad y camuflaje a los vampiros, debido al clima de Forks, generalmente nublado.

Gracias a sus poderes, el vampiro es físicamente superior al ser humano. Y en el caso de Edward, también es capaz de tener los mismos problemas que cualquier persona podría enfrentar. La combinación de estos elementos, belleza, poderes sobrehumanos y suficiencia económica, denotan que Edward tiene una vida perfecta donde no falta nada. Estas cualidades, velocidad y fuerza, están presentes en otros personajes populares de ficción. En los cómics, por ejemplo, estas características, en menor o mayor medida, son parte de personajes bastante familiares como Spiderman. Entre todos ellos destaca Superman, quien posee ambas características, y Wolverine, quien, gracias a sus genes mutantes, no luce la edad que tiene, y podría considerarse inmortal.

La inmortalidad de Edward se denota con efectos especiales, y se concentra en las característica antes mencionadas. La fuerza y la velocidad del vampiro aparecen en momentos determinados cuando interactúa con Bella. La forma de expresar esta velocidad podría considerarse de inferior calidad a otros filmes. Se la consigue con efectos de sonido y una imagen un poco borrosa del vampiro, cuando parece moverse a gran velocidad. No es casual que solo se destaque estas cualidades, pues ellas connotan la protección y seguridad que Edward representa para Bella.

Mediante una escena en tono sepia, se denota que, a pesar del paso del tiempo, Edward luce igual que en 1918. Su inmortalidad está expresada en su forma de hablar, y en algunas de sus posesiones. Por ejemplo, gusta de la música, tiene una gran colección de discos. Y ha terminado el colegio en numerosas ocasiones. Bella exalta el ser inmortal, e inclusive menciona que quisiera convertirse en vampira para estar por siempre junto a Edward.

Con todo, el propio Edward revela que sí le falta algo, algo que no ha tenido en todo el tiempo que ha vivido, y lo confiesa a Bella: Toda mi vida he esperado por ti. Esta declaración aumenta profundamente la empatía con el espectador, tenga una relación sentimental con alguien o no. ¿Podemos realmente imaginar cómo es no haber amado durante casi un siglo?

La capacidad de amar de Edward destaca su lado humano, más allá de ser un monstruo encerrado en el cuerpo de una persona. Edward también es un vampiro que difiere de otros vampiros. Consumir sangre de animales no fue su iniciativa sino de Carlisle, y él está de acuerdo con esa ideología. Carlisle es su padre adoptivo, quien lo convirtió en vampiro para salvarlo de la Influenza Española<sup>39</sup>. Edward siguió sus instrucciones y logró controlar su instinto para no hacer daño a los humanos.

La aparente repugnancia que pareció sentir Edward tiene explicación: Bella le atrajo como ningún otro ser humano, y eso turbó al vampiro ‘vegetariano’<sup>40</sup>. Ninguna otra persona le había resultado tan apetitosa como Bella; necesitó toda su fuerza de voluntad para no comérsela durante la clase. Resistió, pero aún así necesitó alejarse de la chica para no volver a experimentar esa sensación de estar a punto de perder el control y revelar su identidad. Reapareció en clases solo cuando ya podía hacer frente al aroma de Bella. Simpatizan en la siguiente clase que comparten, y posteriormente, a través de otros encuentros y situaciones, muestran sentimientos más allá del cariño entre amigos y terminan en una relación romántica.

---

<sup>39</sup> Esta enfermedad es verdadera y mató aproximadamente 50 millones de personas en apenas un año, entre 1918 y 1919.

<sup>40</sup> Los Cullen se consideran vegetarianos porque, a diferencia del resto de vampiros, ellos solo consumen sangre de animales.

Gracias a su ‘vegetarianismo’, los Cullen han logrado convivir con los humanos. Es más, intentan cocinar para Bella, cuando esta visita a Edward. Es algo extraordinario, pues normalmente el humano es el alimento del vampiro. Pero como ellos son la excepción –son ‘vegetarianos’ –, y como Edward integra a Bella a la familia, sus actitudes hacia ella también son excepcionales. Bella está con Edward, así que ya es de la familia, sentencia Carlisle cuando Rosalie, hermanastra de Edward, cuestiona el ayudarla a escapar de James, el vampiro rastreador. En esa escena, Edward denota el amor que siente por Bella, le dice que ella es su vida. Esto ocurre cuando están subiendo a dos autos diferentes, uno para que Bella escape, y otro para confundir a James.

Como enunciamos al principio de este análisis, la hermosura y la bondad de este vampiro hacen que sea prácticamente irresistible. Antes de amar a Bella, Edward tiene otra razón para ser bueno: no quiere ser un monstruo. Su capacidad de amar lo convierte en un ser menos monstruoso, menos monstruoso todavía en su caso, ya que no se enamora de alguien de su misma especie, sino de una adolescente mortal. Este sentimiento hace que Edward tienda a espiar a Bella bajo pretextos de protección. Solo en una ocasión contempla a Bella sin que ella esté bajo alguna amenaza. Es una escena en la que Bella está durmiendo: ella ve a Edward parado en su habitación, pero él ya no está ahí cuando enciende la luz. En dos momentos específicos, Bella está en peligro y Edward está listo para socorrerla, por haberla espiado con anterioridad. Estos son cuando un coche pierde el control y la va a atropellar, y otro cuando ella es rodeada por un grupo de chicos ebrios.

Como mencionamos al inicio, los actos heroicos de Edward no significan solamente proteger al ser amado. Sí, Edward es un enamorado preocupado por el objeto de su amor, pero de sus actos de rescate se puede inferir que una mujer soltera es una mujer desprotegida. La mujer es dependiente porque no es capaz de defenderse por sí misma. El hombre no solo sirve para formar una pareja y alcanzar la felicidad, es un medio de crear un hogar y encontrar protección. Esta dependencia no es única en Bella, pues los otros personajes femeninos

también logran cierto equilibrio, cierta felicidad cuando encuentran una pareja. Los jóvenes buscan parejas, los adultos ya han consolidado las suyas. La madre de Bella tiene un nuevo esposo; Carlisle, además de salvar a Edward de la Influenza Española, también rescató a una mujer con la luego se desposó. Hasta James, el temible vampiro rastreador que persigue a Bella, tiene novia.

Con tantas parejas en pantalla, el espectador soltero podría cuestionarse por qué está solo, si hasta los vampiros tienen pareja. O también pueden conmoverse con la historia de Bella y Edward, sentir empatía, compartir las alegrías y las contrariedades que enfrentan en la película. Bella y Edward encuentran el amor, experiencia que también es vivida por el espectador adolescente al que se dirige la película, aunque sea imaginariamente.

El amor es el núcleo de *Crepúsculo*, pero ya desde el principio se sabe que hay un elemento mortal, que pone en peligro la vida de Bella. Cuando se descubre que James representa este peligro, se cruzan dos elementos poderosos, cuya lucha ha ocurrido en diversas épocas, en diversas historias: amor y muerte. En *Crepúsculo y la Filosofía*, los autores explican dónde radica la fuerza de esta combinación: todos enfrentamos la muerte, y todos deseamos amar; sustentan su argumento con palabras de Sigmund Freud: el amor y la muerte son las fuerzas que dirigen la existencia humana. La fuerza de la muerte no tiene comparación, no se puede escapar de ella. Es un recordatorio de que somos mortales, lo cual hace que constantemente se intente escapar de ese destino; en *Crepúsculo* se logra al transformarse en un vampiro inmortal.

Según los autores de *Crepúsculo y la Filosofía*, no hay muchas fuerzas tan poderosas como la idea de la muerte, y hay muy pocas que nos motive de la misma forma que nuestra mortalidad. Exceptuando quizás al amor. En *Crepúsculo* parece haberse encontrado una forma pura de amor, sentimiento que cambia la forma de percibir el mundo, permite ver algo

que antes no se podía ver, y abrirse a experiencias más profundas y significativas. La muerte es algo evitable es este universo ficticio, brinda acceso a una revisión de la condición humana.

Edward encontró el momento perfecto para asentarse en el mundo, pues en esta época la belleza es un factor a la hora de juzgar, aceptar a alguien. Esto ocurre en un nivel más inconsciente que consciente, gracias a la influencia de la belleza ideal propuesta por la publicidad y la moda. Esta belleza se basa solo en lo físico; destaca la delgadez o se limita a sobresaltar solo algunas partes del cuerpo humano. Edward es tan atractivo como la gran mayoría de modelos masculinos; luce delgado, alto, varonil. El bombardeo de la publicidad y la industria de la moda ha dirigido la belleza exclusivamente hacia el atractivo del cuerpo humano. Un cuerpo atractivo continuará cautivando a pesar de que su mente sea poco cultivada, o malvada. Edward no es el único vampiro hermoso, sino todos los que aparecen en la película. Como no se sugiere otro tipo de belleza, no hace más que repetir el estereotipo de la belleza física como la más destacada clase de belleza.

La búsqueda de la belleza no es una moda, pues la misma ha atraído a diversas culturas a través de los tiempos. Los filósofos griegos, por ejemplo, encontraron diversas formas para definirla, clasificarla, en base a ideales o proporciones. Según Ismael Quiles, en su libro *El Alma, la Belleza y la Contemplación, Selección de las Enéadas de Plotino*, para un neoplatónico puro la belleza no consistía solo en la simetría del cuerpo, pues el cuerpo era una sombra de la verdadera realidad. La belleza de la materia solo existiría cuando una idea la atravesaba y la iluminaba. Por tanto, la belleza del mundo material significaría un destello en el que participa la belleza del mundo de las ideas, cuya belleza sería mayor y más admirable.

En el libro *Historia de seis ideas*, Wladyslaw Tatarkiewicz explica en el capítulo de la belleza, que para exponer dicho concepto, generalmente se ha buscado definiciones y teorías. La definición indica cómo reconocer la belleza, la teoría busca explicarla. En *Crepúsculo* hay una teoría de la belleza gracias a las definiciones que ya posee el espectador. Estas



definiciones no le pertenecen por completo, pues hay una fuerte influencia mediática, cuya belleza ideal consiste en un cuerpo delgado, deseable. La deseabilidad es un factor constante en la publicidad. En el anuncio publicitario por ejemplo, la deseabilidad puede retener más del tiempo necesario al espectador<sup>41</sup>. Él sabe que la imagen tiene una información y un contenido limitado, pero el deseo hace que su mirada se detenga en la imagen.

Hoy, la búsqueda de la belleza ocurre en ámbitos personales, resultado de una reflexión íntima o a partir de las reflexiones de otros. Inclusive ocurre en algunas películas, las cuales son una minúscula minoría frente a los filmes comerciales donde se prioriza la belleza física.

*Crepúsculo* empieza presentando el conflicto de la historia. De las palabras de Bella se sabe que está punto de morir, y que su muerte es una suerte de sacrificio, pues con esto evitaría la muerte de su amado. Esta frase es pronunciada por Bella fuera de cámara (voz en off), mientras transcurre la escena en que un ciervo es espiado por cierto cazador, cuya silueta es muy similar a la del vampiro Edward. Las palabras de Bella también anticipan lo que vendrá, pues indican que ella ya tiene una pareja. No se sabe que ella está soltera hasta que, con un par de primeros planos, se denota su atracción hacia el vampiro. Como no se menciona ningún sentimiento de culpabilidad, se infiere que estaba soltera antes de fijarse en Edward.

Los planos más recordados del filme no corresponden a una composición cinematográfica sino estética, para recrear los paisajes, las escenas descritas en la novela. Estos planos no son innovadores ya que las intenciones de la directora fueron más comerciales que artísticas. Un artista usualmente quiere transmitir algo a través de un medio determinado. Hardwicke no tenía ningún mensaje que comunicar, solo fue la directora escogida. Si se hubiese querido hacer una interpretación de la novela, así como Murnau hizo de *Drácula*, se habría contratado a un director con mayor trayectoria. Esto es una situación

---

<sup>41</sup> (González Requena & Ortiz Zárate, 1999).

común en los filmes comerciales basados en best-sellers, pues se busca superar el resultado millonario obtenido con el libro.

El filme no será recordado por su importancia cinematográfica. La demora en su producción no fue para crear un filme bien elaborado, sino a causa de contratiempos. El romance es el tema principal, por lo cual cabe completamente en dicho género, a pesar de los elementos de terror que lo acompañan. *Crepúsculo* es uno de numerosos filmes comerciales, los cuales generalmente son populares hasta que surge una nueva película más taquillera. Aparece relacionado junto a otros filmes de amor, trágicos o cómicos. No obstante, con *Crepúsculo* ocurre un fuerte vínculo entre el libro y el filme. Como dijimos, se acude a la película a partir del libro, o viceversa; se complementan.

Esta conexión libro-película podría entenderse como una invitación a la lectura, lo cual podría ser algo bueno, ya que generalmente la lectura es una actividad constructiva. Mas no con libros de esta clase, pues los best-seller, así como los filmes comerciales, no se caracterizan por hacer pensar al público. Este tipo de productos proporcionan ilusiones que el consumidor experimenta por medio de la imaginación. Es una sensación agradable que, probablemente, buscará repetir en otros productos similares.

En un sentido de estética cinematográfica, no hay nada especial que haga destacar a Edward. Su maquillaje, su vestuario no representaron ningún reto ni causaron problemas al momento de concebirlas. Los planos que se usaron en él cumplen su función; en ciertos momentos, de acuerdo a su ubicación, se connota la superioridad de Edward sobre Bella, pero no es algo constante, depende de la situación.

La religión Mormona, a la cual pertenece la autora, también se manifiesta en el libro, y en cierta forma se refleja en la película. En un artículo del Wall Street Journal<sup>42</sup>, Meyer menciona que sus personajes piensan más en su origen que hacia dónde se dirigen. Y en

---

<sup>42</sup> (Trachtenberg, 2007)

cuanto al erotismo de la relación entre Bella y Edward, la autora opina que los adolescentes no necesitan leer sobre sexo gratuito. Las palabras altisonantes que aparecen, fueron usadas porque también aparecían en la Biblia.

### **3.3 Principales encuentros y diferencias entre los vampiros analizados**

Entre las semejanzas más relevantes de los dos vampiros, Orlok y Edward, están sus atributos sobrenaturales como la fuerza, la velocidad y la inmortalidad. En ambos filmes, los dos primeros atributos se los expresa a través de efectos especiales. Cada director concibió estos efectos con los recursos tecnológicos de cada época; no se puede compararlos en ese aspecto. Estas características son propias de Drácula, y se han mantenido desde que la novela fue publicada. Inclusive, han sido usadas contra los mismos vampiros, como es el caso del personaje ficticio Blade, un híbrido entre vampiro y humano que caza vampiros. Como *Crepúsculo* busca principalmente entretener al espectador, hay un mayor uso de efectos especiales para estas características. En *Nosferatu* los efectos especiales se usan en momentos específicos, mas no se abusa de ellos. No son tan importantes porque lo más fundamental es la historia que se cuenta, las acciones dramáticas que suceden.

La idea del castillo se mantiene en los dos vampiros. Esto es explícito en *Nosferatu*; en *Crepúsculo*, Edward vive con su familia de vampiros, no en un castillo pero sí en una casa amplia. A diferencia del castillo de Orlok, la vivienda de los Cullen es bastante iluminada. Ambos lugares comparten algunas características. Son grandes construcciones, están ubicadas en un lugar alto, en un nivel superior y bastante alejado del resto de habitantes.

En cada película, Edward y Orlok son rodeados por cierto misterio hasta que se revela su identidad vampírica. En *Nosferatu*, desde el principio se habla del Nosferatu, y posteriormente se lo relaciona con Orlok. La pista más directa ocurre en la escena de la clase del profesor Bulwer. Habla a sus alumnos sobre las plantas carnívoras, y cuando una de ellas atrapa una mosca, comenta a sus estudiantes: Como un vampiro, ¿no? En *Crepúsculo*, este

misterio es verdadero para los espectadores que no conocen el libro. Se crea desde la escena inicial con el ciervo que es perseguido, y lo atrapa un sujeto que está ensombrecido, y no se lo puede distinguir. A pesar de ello, luego se lo puede asociar con Edward, debido al parecido de las siluetas. Edward tiene un comportamiento extraño ante Bella, como de repugnancia. Posteriormente deja atónita a Bella cuando la salva de una camioneta que casi la atropella. El vehículo pierde el control, Edward aparece al lado de Bella y lo detiene con una sola mano.

Orlok y Edward, como el resto de vampiros, necesitan la sangre para perdurar en el tiempo, ser inmortal. Con Orlok, la inmortalidad resulta decadente. Si bien cierto lujo lo acompaña en su castillo y en sus elegantes modales, es temido por toda la gente del pueblo. Por donde pasa, queda un rastro de muerte. La inmortalidad de Edward en cambio es esplendorosa y resulta atractiva. Este vampiro está atrapado en un cuerpo joven y atrayente, no envejecerá. Que conserve sus diecisiete años por décadas es algo que atrae bastante en esta época, donde la tendencia mediática está enfocada en lucir joven. Esta apariencia juvenil se la puede lograr mediante la adquisición de productos dirigidos al organismo, saludables o no. Y también a través del consumo de productos de moda, pues estar a la moda significa pertenecer a la actualidad, estar en un presente ilusorio donde no pasa el tiempo.

Debido al miedo que ha existido y todavía existe hacia la muerte, la inmortalidad es un deseo que se hace posible en la ficción. Inmortalidad o una especie de existencia después de la muerte, es algo que prometen las tres grandes religiones monoteístas: Cristianismo, Islamismo y Judaísmo. A través de los tiempos, numerosas culturas han inventado deidades para alcanzar esta aspiración de vida eterna; un ejemplo de esto son los dioses griegos. El deseo de inmortalidad está presente en el texto más antiguo de la Historia: el *Poema (Epopeya) de Gilgamesh*. Este poema pertenece al mundo mesopotámico, donde no se podía alcanzar la inmortalidad pero sí la gloria, mediante la construcción de obras perfectas. Como

Gilgamesh no obtiene la inmortalidad sino que termina resignándose, su historia es la narración gloriosa de una inmortalidad fallida<sup>43</sup>.

Aún hay historias de seres inmortales. La inmortalidad ya no está simbolizada solo en deidades, también en criaturas como el vampiro o personajes de cómics, pues como explica Peirce<sup>44</sup>, el símbolo engloba una clase de cosas, y su significado crece según el uso y la experiencia. En el siglo XXII, seguramente el concepto de inmortalidad diferirá con el de este siglo, ya que responderá a otro contexto, a otras circunstancias. El vampiro del siglo XXII quizás luche por la paz y la justicia. Este, y otros personajes, perdurarán mientras persista el deseo de inmortalidad, el cual no ha perdido su atractivo; según Stephen Cave, en su libro *Immortality: The Quest to Live Forever and How It Drives Civilization*, solo hay cuatro narrativas de la inmortalidad<sup>45</sup>, en las cuales encajan todos los intentos de todas las culturas por conseguir la vida eterna. El vampiro pertenece a la segunda narrativa: Resurrección. Orlok y Edward fueron hombres que murieron físicamente, pero de alguna manera han conseguido resucitar en su mismo cuerpo, condenados a consumir sangre para poder existir.

Al contrario del hermoso Edward, Orlok carece de sensualidad. Esto incluso lo distingue del Conde Drácula de la novela de Stoker. A partir de las indicaciones del *Libro de los Vampiros* en *Nosferatu*, se puede inferir que es el vampiro original, el Nosferatu, el No-Muerto. Orlok lleva una vida en solitario, mientras que Edward convive en una familia de vampiros. Edward fue convertido gracias a otro vampiro, Carlisle, quien lo transformó para salvarlo. Como dijimos en el análisis de Orlok, él representa el mal. Lo que no se expresa en *Nosferatu* es si Orlok disfruta o no cometer el mal. Edward también es un vampiro, pero considera monstruoso el hecho de necesitar la sangre humana para poder vivir, por lo que ha seguido las enseñanzas de Carlisle, y ha aprendido a alimentarse de animales.

---

<sup>43</sup> (Peinado, 2005)

<sup>44</sup> (EL ICONO, EL ÍNDICE Y EL SÍMBOLO, Charles S. Peirce)

<sup>45</sup> (Cave, 2012)

Orlok es un personaje plano, que hace el mal de principio a fin. Edward, a lo largo del filme, muestra su turbación al ser hermoso, y al mismo tiempo estar diseñado para matar. Bella la atrae por su singular aroma; en un intento por describir cuán fuerte es el olor, Edward dice que es como su marca personal de heroína. Una vez controladas las ganas de devorarla en plena clase, hay otra cosa de Bella que le llama la atención: no puede leer su mente. Por eso debe conocerla como a cualquier otra persona –o vampiro-. La observa, conversa e interactúa con ella, hasta que eventualmente también se enamora. Y con este amor, Edward refuerza su capacidad de hacer el bien.

Orlok también se diferencia de Edward en sus rasgos animales: tiene orejas puntiagudas, parecidas a las de murciélagos, y uñas largas como garras. Sus colmillos están en el medio de su dentadura superior. En *Crepúsculo* y en los filmes contemporáneos de vampiros, los colmillos nacen desde los incisivos y crecen cuando el vampiro va a atacar. El sol es mortal para Orlok, mas no para Edward. Al contrario, lo hace brillar, lo embellece. Orlok duerme un sueño profundo durante el día, Edward no necesita dormir. Edward y algunos vampiros en *Crepúsculo* tienen poderes adicionales: Edward lee el pensamiento, y Alice, su hermanastra, tiene visiones sobre el futuro.

En *Nosferatu* el vampiro es uno de los protagonistas pero Hutter tiene más protagonismo y aparece muchas más veces en pantalla. En *Crepúsculo*, Edward aparece poco en el filme hasta que se convierte en novio de Bella, y desde ahí su presencia es casi permanente. Esto también se debe a los narradores de cada filme. El de *Nosferatu* es anónimo, y poco se logra saber de él al final de la película. Su narración es importante por ser testimonial: él estuvo ahí cuando La Gran Muerte –el vampiro- llegó a Wisborg. Este recurso añade realismo a la historia: no se trata de un protagonista, no interesa saber cómo logró sobrevivir, pero se encontraba ahí y eso hace valiosa su narración. Su anonimato no llama la atención, su personalidad es lo último en lo que se fijaría el espectador. Su advertencia de pronunciar *Nosferatu* en voz alta puede ser entendida como que la palabra es tabú, pues se

tiende a susurrar, a hablar en voz baja aquello que no debemos hablar. Con este recurso involucra más al espectador, quien está a punto de recibir una confidencia.

En *Crepúsculo* la narradora es Bella, ya que se mantiene fiel al libro en este sentido. Si en *Nosferatu* el narrador anónimo prevenía al espectador de no pronunciar la palabra, en *Crepúsculo*, Edward interpela a Bella para que diga vampiro en voz alta. Orlok y Edward tienen orígenes literarios; el uno, casi opuesto al vampiro del libro, el segundo, lo más parecido a la descripción de la autora. En *Nosferatu* las diferencias con el libro ocurren porque el filme es una interpretación de Murnau sobre la novela. En *Crepúsculo* estas diferencias ocurren por cuestiones de guion, de adaptación. Se descartó algunas escenas, se fusionó personajes y se cambió locaciones para condensar todo el libro en una sola película coherente. Por ejemplo, los vampiros villanos aparecen mucho antes en el filme que en el libro.

A pesar de los cambios, *Crepúsculo* quiso ser lo más parecido a la novela. Por esta razón, Meyer estuvo bastante involucrada durante la filmación<sup>46</sup>. Aunque no había pensado en Robert Pattinson para el papel de Edward, estuvo de acuerdo con él y lo apreció. Meyer fue invitada a los sets de rodaje e inclusive le pedían opinar sobre el guion.

*Nosferatu* cuenta con planos de cartas, un documento, y del cuaderno de viaje del capitán del barco para conservar, en cierta medida, la diversidad narrativa de la novela. En este aspecto, en *Crepúsculo* se buscó un gran parecido con la novela. Cuenta con una pequeña historia de fantasía, que si se hubiese contado a través del diálogo entre personajes, hubiese perdido interés. Es el relato que cuenta Jacob sobre el encuentro entre los ancestros de su tribu y un grupo de vampiros.

En las dos películas el vampiro es uno de los protagonistas, pero no es el encargado de conducir la historia. Bella y Hutter son quienes dirigen al espectador en sus respectivos filmes.

---

<sup>46</sup> (Murray)

En *Nosferatu* la trama gira alrededor del vampiro: Hutter llega a Transilvania porque el conde quiere comprar una casa en Wisborg; Ellen salva a Hutter cuando Orlok está a punto de atacarlo en su habitación; Knock enloquece cuando el vampiro llega a Wisborg, propagando la peste en pueblo. En *Crepúsculo* todo parece girar en torno a Bella, y luego la trama se enfoca en ella y Edward.

*Nosferatu* es un filme de terror mientras que *Crepúsculo*, a pesar de los elementos terroríficos que posee, cabe mejor dentro del género romántico. Las personalidades de Hutter y Bella marcan su reacción ante el vampiro, y contrasta la infantilidad de Hutter frente a la madurez de Bella. Hutter es un hombre que ni siquiera trata de defenderse del vampiro, apenas se cubre con una sábana cuando va a ser atacado. Bella en cambio podría considerarse madura para su edad ya que decide irse con su padre por el bien de su madre, aconseja a sus amigas, y no huye al descubrir que Edward, su enamorado, es un vampiro. Es más, cuando Edward le invita a conocer a su familia, Bella no se plantea el peligro de ir a una casa llena de vampiros. Se preocupa, como si estuviese en una relación normal, de la aceptación o rechazo que tenga la familia de su novio.

Hay deseo en ambas películas, sexual en *Crepúsculo*, y de complementación, según Locke Heiss, en su análisis de *Nosferatu*: todos los personajes desean algo porque algo falta en sus vidas<sup>47</sup>. En *Crepúsculo*, Bella desea a Edward antes de conocerlo, y ya cuando son novios, es él quien se controla mientras la besa y está encima de ella. Y en general, todos los vampiros despiertan el deseo debido a su sensualidad.

En cuanto a la actuación, ambas interpretaciones, la de Max Schreck y la de Robert Pattinson han generado discusión. Como mencionamos con mucha anterioridad, Schreck tuvo numerosas interpretaciones antes de Orlok en *Nosferatu*. Otro factor que sirvió para escogerlo fue que perteneció durante cierto tiempo a la misma compañía de teatro en la que trabajó

---

<sup>47</sup> *Nosferatu, Eine Symphonie Des Grauens [DVD]*.



Murnau. Para Pattinson, su actuación de vampiro le representó un reto, pues fue su primer papel protagónico. Luego tuvo diversas ofertas en varios filmes, y trabajó con David Cronenberg en *Cosmópolis* (2012), donde también fue protagonista.

El exterior del castillo de Orlok se filmó en una locación real; las escenas en el interior fueron grabadas en escenarios, y las ruinas que se muestran al final de la película pertenecen a un castillo diferente. Wisborg era un lugar ficticio desde el que se podía ir a Transilvania atravesando los Cárpatos, y se lo creó con escenas en diferentes ciudades. El mismo recurso se utilizó en *Crepúsculo*. La historia transcurre en Forks, pero se filmó en California y Oregon.

Las dos películas han generado repercusión. El éxito de *Crepúsculo* motivó otros proyectos, de cine o de televisión, que se sirvieron de su imagen para crear y vender un vampiro similar. En dicho filme no hay innovaciones en cuanto a planos, ya que no es una propuesta de la directora. Si las hay, son mínimas en comparación a Murnau, quien ya había trabajado en varias películas, documentales, y en diversas obras de teatro. Todo esta trayectoria previa a *Nosferatu* le dio la pauta para usar el cine para crear, comunicar y experimentar a partir de sus conocimientos. Hardwicke solo había filmado una película antes de *Crepúsculo*, y fue la directora escogida debido al éxito de su película previa *A los trece*. Este filme estaba dirigido a un público similar al de *Crepúsculo* y esa fue la principal razón para contratarla.

Murnau fue muy cuidadoso en los planos de su película. No es casual que generalmente busca encuadrar la imagen, ya sea con el marco de una puerta, en un arco o a través de luces y sombras, la idea de marco se mantiene en todos los planos. La fascinación de Murnau por ciertos cuadros del Romanticismo se notan en algunos planos de *Nosferatu*.

En cuanto a una influencia cinematográfica, Edward es inferior a Orlok. Edward es bello, como otros protagonistas de otras películas comerciales. En este sentido, su belleza no causó mayor repercusión. Si de fidelidad al vampiro literario se trata, es tan bello como la

autora lo imaginó. Orlok en cambio difirió totalmente del vampiro en que se basaba, un riesgo que no correría un director que buscara la aceptación del público. Orlok estuvo diseñado para espantar; inclusive el horror figura en el nombre completo de la película: *Nosferatu: una sinfonía de horror*. La forma en que Murnau grabó el filme influyó otros filmes expresionistas o de terror. Por ejemplo, hizo notar que lo tenebroso se puede encontrar en la naturaleza, no necesariamente en algo construido para ese fin. Se hizo un remake de *Nosferatu*, pero más destacable es la película *La Sombra del Vampiro* (2000), que plantea cómo pudo haber sido ese rodaje. Con todo, *Crepúsculo* también inspiró una película, una parodia llamada *Vampires Suck* (2010).

La influencia de Murnau en el cine se debe a la originalidad de su autor. En dicha originalidad había fundamentos literarios, pues Murnau fue un ávido lector y antes de incursionar en el cine participó como actor y escritor de guiones de teatro. Ya desde niño solía montar pequeñas obras de títeres y presentarlas a sus familiares. Además, sentía afinidad por temáticas ocultas, inusuales. No es casual que *Nosferatu* no encaje perfectamente en el género expresionista, ya que su director tenía un conocimiento de otras artes y de diversas narrativas, gracias a la literatura. Quizás su influencia no alcance al cine contemporáneo, pero su presencia persiste. El filme puede ser visto como fuente de aprendizaje para empezar a analizar los orígenes del cine, y representa cierto desafío para el espectador convencional, habituado al cine comercial.

Con todo lo perfecto que Murnau podría parecer, *Nosferatu* contiene errores mínimos de raccord (continuidad) que no le quitan importancia a la película, pero los mencionamos porque errar también es humano. Uno de estos errores ocurre en una escena de Ellen, cuando está sentada en una banca en la playa. Ella acaba de leer la carta de su esposo y se levanta de inmediato. Sin embargo, en el siguiente plano, Ellen continúa sentada y recién se levanta, con menos vigor.

En el cine contemporáneo es más difícil hacer nuevas aportaciones al cine. Ahora existe el cine de autor, el cual ya no pretende reinventar el cine, sino que lo explora como un medio de expresión personal o estético. En este sentido, Hardwicke pudo haber dejado su firma en *A los trece*, mas no en *Crepúsculo*, que casi significó filmarlo por encargo; luego hizo otros filmes comerciales que no obtuvieron el mismo éxito. A diferencia de *Crepúsculo*, sus otras películas no tenían los fanáticos asegurados. Por su parte Murnau, como señalamos antes, contribuyó al paralelismo en el cine, con los planos en los que parecen mirarse Ellen y Orlok, y al cine en general, por su forma de filmar y por todos los temas que trató a lo largo de su carrera cinematográfica.

La película de Hardwicke cuenta con un cameo de la autora de la novela. Fue bastante discutido por su falta de sutileza. Este recurso no es algo nuevo. Alfred Hitchcock, por ejemplo, aparecía en sus propias películas, y Stan Lee usualmente sale, durante unos segundos, en las películas basadas en personajes de Marvel Comics. Otro cameo, muchísimo más breve, es el de Orlok, cuando Bella investiga en Internet sobre los vampiros. Sin conocer *Nosferatu* se lo puede confundir con un monstruo cualquiera. Aún más difícil es recordar su aparición, pues inmediatamente surge una escena de fantasía donde Bella está recostada en un sofá, y Edward está encima, aparentemente besando su cuello. Cuando Edward se gira hacia la cámara revela sangre en su boca.

En este capítulo comparamos y analizamos a los dos vampiros principales de esta disertación: Orlok y Edward; el uno clásico, el otro moderno y contemporáneo. Hablamos de las características de cada uno de ellos en su respectivo filme, y cómo y por qué han tenido repercusiones en el cine y la cultura. Al final de los análisis señalamos algunas semejanzas y diferencias relevantes.

## Conclusiones

En este trabajo académico se ha podido demostrar el cambio de la percepción del vampiro, pues *Crepúsculo* plantea la posibilidad de un vampiro bueno, idea que ha sido bien recibida en la cultura, tanto para el consumo como para la creación artística.

Como dijimos en la introducción, comparamos los vampiros de los filmes *Nosferatu* y *Crepúsculo*, dirigidos por Murnau y Hardwicke respectivamente. Encontramos que las dos películas tuvieron distintas clases de repercusión en el cine. Estética e histórica en el caso de *Nosferatu*, y comercial en *Crepúsculo*. Junto a la inmortalidad, hallamos que la fuerza, la velocidad y el hábitat distante se ha mantenido como características principales de este ser desde sus orígenes.

Dimos a conocer los primeros conceptos del vampiro con sus apariciones más relevantes en la literatura y en el cine. Como método de investigación creamos un protocolo que nos permitió analizar y comparar los aspectos cinematográficos, la estética de cada director, las características del vampiro, y su relación con la sociedad.

En el primer capítulo nos propusimos describir la producción de *Nosferatu* y *Crepúsculo*. Conseguimos conocer la evolución del lenguaje cinematográfico hasta el estreno de la película de Murnau, que usó elementos de la pintura y la literatura en su forma de dirigir. Descubrimos que su influencia ya no alcanza el mundo contemporáneo, pero su obra fílmica aún es posible de estudiar y analizar para aprender sobre este arte. En *Crepúsculo*, el libro homónimo fue el elemento que garantizó su éxito, y posteriormente surgieron vampiros similares u opuestos, en el cine y la televisión.

Como mencionamos con anterioridad en la introducción, en el segundo capítulo nuestro objetivo fue conocer los orígenes del vampiro. En su mitología descubrimos que no siempre fue un sujeto corpóreo, que representaba una idea usualmente relacionada con el mal. Vimos que figuró en la literatura mucho antes de la publicación de *Drácula*, y que sus

principales adaptaciones cinematográficas fueron *Nosferatu*, *Dracula* (1931), y *Dracula de Bram Stoker*. En el análisis de la repercusión del vampiro de *Crepúsculo* descubrimos que lo que más diferencia a Edward de otros vampiros son sus acciones: su rechazo al consumo de sangre humana y su capacidad de amar.

En el tercer capítulo nuestro propósito era analizar y comparar el vampiro de *Nosferatu*, Orlok, y el de *Crepúsculo*, Edward. El resultado fue que Orlok ha perdido popularidad pero aún es relevante en un sentido estético. La dirección de Murnau y la interpretación de Schreck fueron elementos claves para ello, hasta el punto de que la película todavía es capaz de inspirar temor en el espectador contemporáneo. Por su parte, la influencia de Edward se debe a una popularidad causada por los fanáticos de la novela, no por la calidad del filme o de la directora. Entre las semejanzas principales que hallamos están su fuerza y su velocidad sobrenaturales, y su inmortalidad a base del consumo de sangre humana. Y en las diferencias más destacables descubrimos que Orlok carece por completo del atractivo de Edward. Además, Orlok representa el mal, en tanto que Edward puede ser juzgado como bueno, gracias a su capacidad de amar.

## Bibliografía

- Lotman, I. M. (2000). *Semiótica de las artes de la cultura*. Valencia: Frónesis.
- Lera, J. M. (2007). *Historia del cine europeo: de Lumière a Lars Von Trier*. Madrid: Rialp.
- Brunetta, G. P. (1998). *NACIMIENTO DEL RELATO CINEMATOGRAFICO*. Madrid: Cátedra.
- Gray, F. (s.f.). *Screen Online*. Recuperado el 29 de Enero de 2013, de Sitio Web del British Film Institute: <http://www.screenonline.org.uk/people/id/449633/>
- Borges, J. L. (1999). En *Páginas escogidas* (págs. 249-251). La Habana: Fondo Editorial Casa de las Américas.
- Meslow, S. (1 de Abril de 2013). *After Twilight: Where Do Vampires In Pop Culture Go From Here?*. Obtenido de <http://ht.ly/jXY54>
- Gonzáles Requena, J., & Ortiz Zárate, A. (1999). *El Espot Publicitario, La Metamorfosis del Deseo*. Madrid: Cátedra.
- Trachtenberg, J. A. (2007). *Booksellers Find Life After Harry In a Vampire Novel*. Recuperado el 7 de Abril de 2013, de <http://ht.ly/jQAhS>
- Peinado, F. L. (2005). Recuperado el 13 de Diciembre de 2012, de <http://ht.ly/eyiXa>, 20/04/11
- Cave, S. (2012). *Immortality: The Quest to Live Forever and How It Drives Civilization*. New York: Crown Publishers.
- Berghahn, V. R. (1987). *Modern Germany: Society, Economy and Politics in the Twentieth Century*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Klenk, M. (2011). *El Ojo que Piensa*. Recuperado el 20 de Diciembre de 2012, de <http://www.elojoquepiensa.net/elajoquepiensa/index.php/zoom-out/el-cine-digital-en-el-siglo-xxi>
- Ferla, J. L. (1996). *Cine (y) digital : aproximaciones a posibles convergencias entre el cinematógrafo y la computadora*. Buenos Aires: Manantial.

Miller, G. (17 de Noviembre de 2008). *Inside Twilight*. Recuperado el Diciembre de 2012, de HowStuffWorks.com: <http://entertainment.howstuffworks.com/inside-twilight.htm>

(15 de Septiembre de 2007). Obtenido de Billboard: <http://ht.ly/gzv1k>

(1960). La Santa Biblia, Antiguo y Nuevo Testamento. Sociedades Bíblicas en América Latina.

Ballesteros González, A. (2000). *Historia natural del vampiro en la literatura anglosajona*. Zaragoza: Una Luna Ediciones.

Luke. (2001). *Elizabeth Bathory, The Blood Countess*. Recuperado el 2012, de <http://ht.ly/h1pQc>

Murray, R. (13 de Noviembre de 2008). Recuperado el Marzo de 2013, de Interview with 'Twilight' Author Stephenie Meyer: <http://ht.ly/jXbzs>

*The Classical Movies*. (s.f.). Recuperado el Diciembre de 2012, de <http://www.tcm.com/tcmdb/person/137578%7C50585/F-W-Murnau/>

Foix, J. A. (1974). *Horrorscope: mitos básicos del cine de terror*. Madrid: Nostromo.

Martin, M. (1999). *El lenguaje del cine*. Barcelona: Gedisa.

*EL ICONO, EL ÍNDICE Y EL SÍMBOLO*, Charles S. Peirce. (s.f.). Recuperado el 20 de Septiembre de 2013, de Web de la Universidad de Navarra: <http://www.unav.es/gep/IconoIndiceSimbolo.html>

(s.f.). Recuperado el 2012, de Box Office Mojo: <http://ht.ly/gmuly>

## Anexos

### 1. Imágenes de *Nosferatu*

#### 1.1 Comparación entre la antigua y la nueva versión



#### 1.2 Dibujos de Albin Grau









### 1.3 Planos en los que parecen mirarse Ellen y Orlok





#### 1.4 Cameo de Orlok en *Crepúsculo*



## 2. Algunas memes sobre vampiros en Internet

### 2.1 Orlok



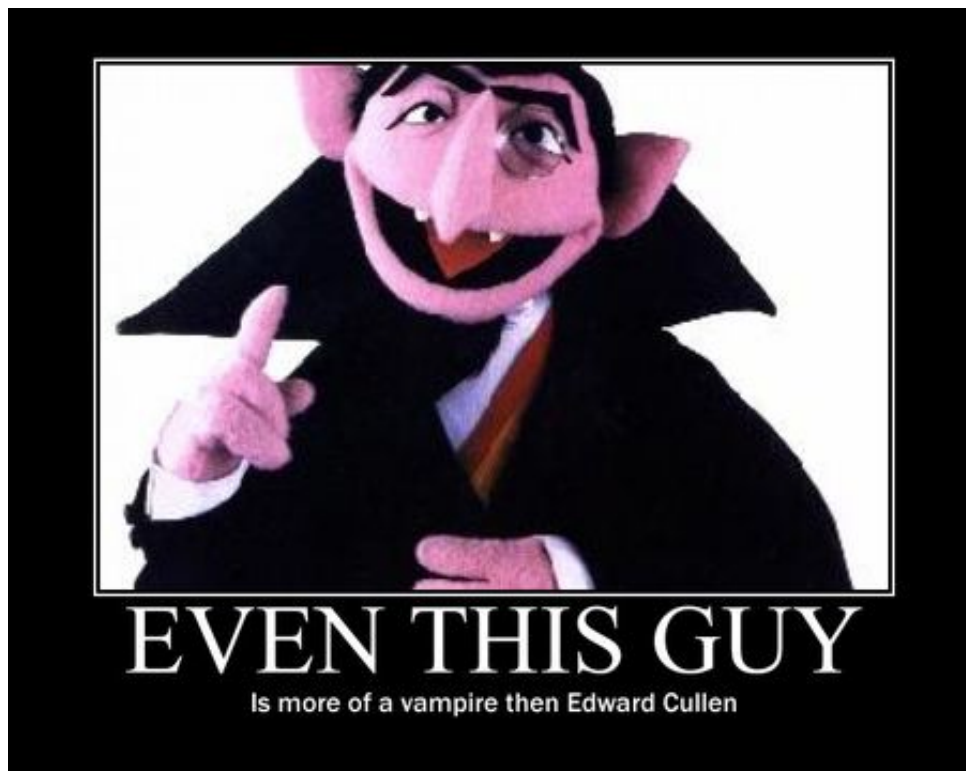
“Soy tímido al principio pero... hago cosas terribles y desagradables cuando llego a conocer a alguien”.

2.2 Gary Odlman en *Dracula de Bram Stoker*.



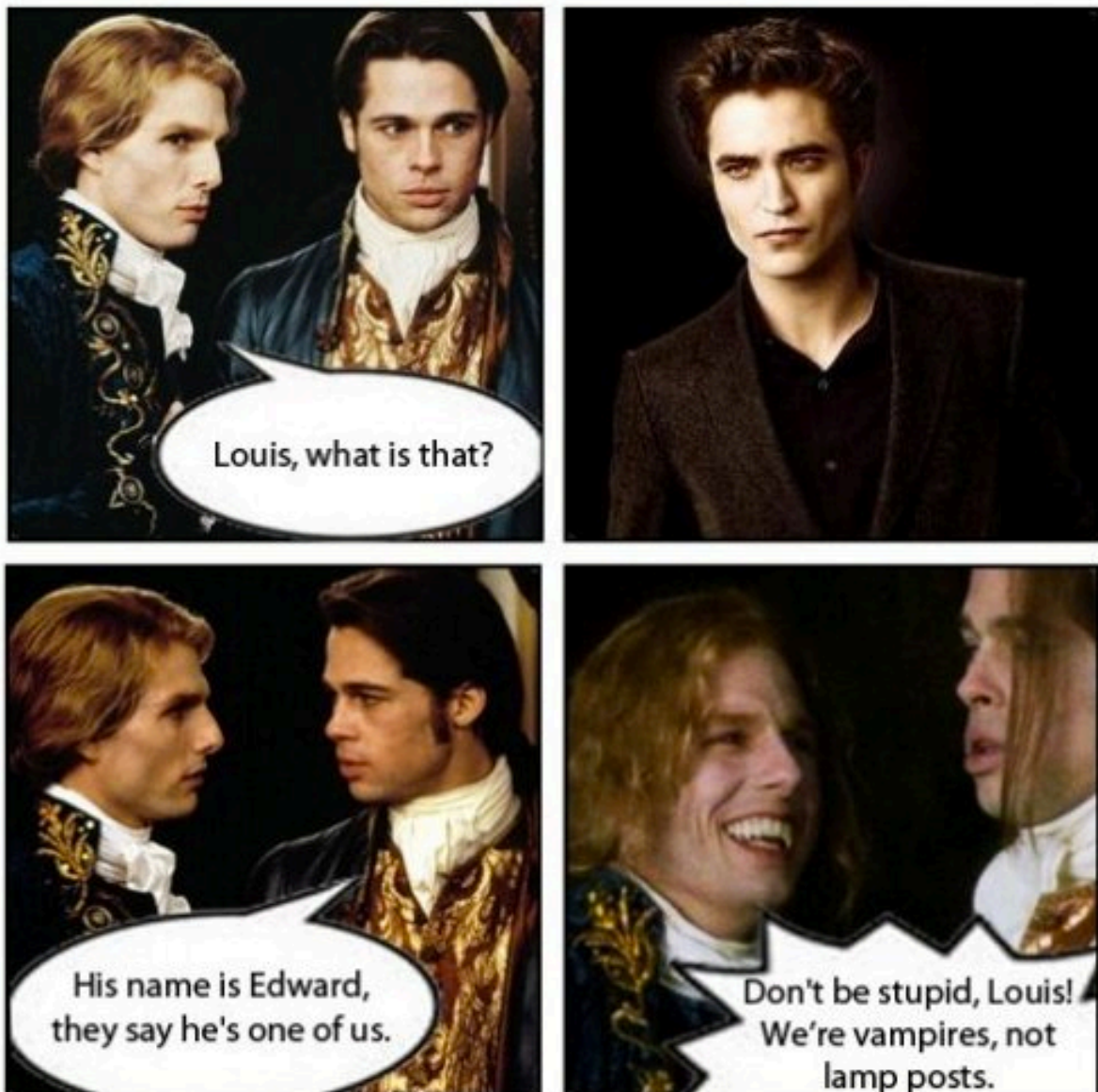
“Vampiros: ¿recuerdan cuando eran increíbles y malignos?”

2.3 El Conde de Plaza Sésamo



“Incluso este sujeto es más vampiro que Edward Cullen”

## 2.4 Vampiros de *Entrevista con el vampiro* comentando sobre Edward Cullen



“Louis, ¿qué es eso?”

“Su nombre es Edward, dicen que es uno de nosotros.”

“¡No seas estúpido, Louis! Somos vampiros, no postes de luz.”